

PARAGRAMMATIKA
OLVASATOK AZ INTERTEXTUALITÁS ÉS A RETORIKA
HÁLÓJÁBAN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

ÁRMEÁN OTÍLIA

TÉMAVEZETŐ
DR. ODORICS FERENC

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYI TANSZÉK
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI PROGRAM
ELMÉLET ÉS INTERPRETÁCIÓ DOKTORI ALPROGRAM
SZEGED – 2004



BEVEZETŐ	2
1. PRETEXTUSOK	2
2. PARAGRAMMATIKA ÉS IRODALOMELMÉLET	5
<u>I. NYELV</u>	<u>9</u>
I.1. AZ ÍRÁS JÁTÉKAI	9
I.2. A PAUL DE MAN-FÉLE POÉTIKAI OLVASAT	13
I.3. A WALTER BENJAMIN ÁLTAL ÉRTELMEZETT NYELVI JEL	20
I.4. SZÖVEGEFFEKTUSOK PROUSTNÁL	25
I.5. VENDÉGSZÖVEG-EFFEKTUSOK.....	33
KITÉRŐ: INTERTEXTUALITÁS RETORIKUSAN	35
<u>II. SZÓ, SZÓ, SZÓ AVAGY RETORIKAI OLVASATOK</u>	<u>45</u>
II.1. ÉL-HAL. A 141. MONDAT RETORIKAI OLVASATA	47
II.2. /.. KÉPTELEN HASONLAT MINT NYELVI TERELŐÚT	61
II.3. PARONOMÁZIKUS ISMÉTLÉS	73
KITÉRŐ: PARONOMÁZIA.....	74
II.4. KATAKRÉZISMINTA PARTI NAGY LAJOSNÁL.....	85
<u>III. A BETŰK EGYIDEJŰSÉGE.....</u>	<u>96</u>
III.1. A SZÖVEG MATERIALITÁSA.....	96
III.2. SAUSSURE ANAGRAMMA-KUTATÁSAI	100
III.3. ROM. KÖLT. AVAGY A KÖLTÉSZET ROMOSSÁGA.....	111
III.4. ÚJRAGONDOLNI A BETŰJÁTÉKOKAT	123
III.5. ANAGRAMMATIKUS INTERTEXTUALITÁS	138
III.6. BETŰ SZERINT	156
<u>AZ OLVASÓ HELYE.....</u>	<u>167</u>
BIBLIOGRÁFIA.....	170

BEVEZETŐ

1. PRETEXTUSOK

„Nem vette még észre, hogy a szavakon úgyszólván el lehet gondolkodni?”¹

Ha az irodalom „a nyelven keresztül nézi és tapasztalja a világot”, ha „[sz]avakból lesz fölépítve minden – a legszemélyesebbnek tetsző emlékek is”², egyúttal az a személy is, akihez ezek az emlékek tartoznak, akkor nyilvánvaló, hogy a nyelvi működések nem vonhatók egy szubjektum ellenőrzése alá. Ráadásul a nyelv működése számtalan kiszámíthatatlan, véletlenszerű effektust is kivált. Amilyen az előbbi mondatban a két *számos* szó egymásra rímélése, miközben ha köznap szituációban halljuk, nem is gondolunk *számra*. Amilyen a két *nő* Esterházy Péternek abban a mondatában, amelyik az író mint köműves vagy kőműves paradigmát bontja ki: „Tégla, malter, rakni, nő a fal, leomlik, újra, föl-le, Kelemenné, szóval valami nő”.³ A mondat utolsó szava, a *nő*, egyaránt olvasható főnévként (Kelemenné) és igeként (hiszen „a mondat elején volt már egy nő, de nem asszonyállatként, hanem igeként, *cherchez le verbe*”⁴). Véletlen egybeesés,

¹ Parti Nagy Lajos: Kis brutáliák. In uő: *A hullámszó Balaton. Waldtrockenkammeri átiratok*. Jelenkor, Pécs, 1999. 156.

² Esterházy Péter: *A szavak csodálatos életéből*. Magvető, Budapest, 2003. 34.

³ Ua. 9.

⁴ Ua. 11.

mondhatnánk, ám olyan megfelelés, amit a nyelv számon tart, s ezért állíthatjuk, hogy a mondat maga is írja önmagát, a nyelv is szerző.

Ha az irodalom olyan szöveg, melynek a nyelv (is) a szerzője, akkor milyen szerep jut annak az elméletnek, amely az irodalom jelenségeivel akar számot vetni? Hogyan vállalja föl az ilyen jelenségek értelmezését az irodalomelmélet?

A jelen disszertáció olyan értelmezések sorozata, melyeket azok a kérdések mozgatnak, hogy mit tesz a nyelv, illetve milyen interpretációs helyzettel szembesül az olvasó, ha a szövegeket úgy olvassa, mint amiket a nyelv (is) írt. Szövegértelmezések által kíván az elméleti problémákra reflektálni, hiszen szigorú értelemben nincsen olyan elmélet, ami kívül lenne az irodalmon. A nyelvi működések az elmélet szövegeit sem hagyják íratlanul.

Az így értelmezett elmélet a 'keresztülvágás' (*traversée*), az 'újraírás', az 'újraolvasás', az 'írható' fogalmi mentén szerveződik. Az írásműfajú elméleti szövegben a keresztülvágás aktusa a diszciplináris határok áthágását jelenti: „nem tartja tiszteletben a jórészt az akadémiai tudományosság kitermelte szcientikus normatívákat”⁵, amelyek kijelölik az egyes tudományágak tárgy- és problématerületeit. „Az elmélet mint újraírás egyszerre hozza játékba az »írható« (*scriptible*) és az »(újra)olvasás« műveleteit. Noha az írható grammatikai utasítása valami tárgyszerűen létező dolog képzetét kelti, mintha az »írható« *lenne*, miközben nem »van«,

⁵ Odorics Ferenc: Az „elmélet” határai. In *Határon*. Szerk. Ármeán Otilia – Odorics Ferenc. Pompeji, Kolozsvár–Szeged, 2002. 7.

hanem keletkezik, azaz létrehozás és működés.”⁶ Barthes gondolatmenetében: „újraírni az írhatót nem jelenthet mást, mint disszeminálni, szétosztani a végtelen különbözőség terében.”⁷ Könnyen belátható, hogy az újraírás olyan olvasási-értelmezési gyakorlatot jelöl, amely miközben olvassa a szöveget, változtat rajta, hozzáír, ráír, s ezzel újabb szöveget termel. Ha az újraírás értelmezés, akkor az elmélet működése egyben az olvasás, az értelmezés működése. Az elméletet az olvasás felől kell megértenünk. Minden olvasás: elméletalkotás.

Az elmélet kérdései így az olvasás meghatározásába torkollnak. Mit olvassunk? Mikor olvassunk? És legfőképpen: Hogyan olvassunk?⁸ Mi az, amitől nem lehet eltekinteni? Amit mindig szem előtt kell tartani? Az egyértelmű válasz: a szöveg az, amire szemet lehet és kell vetni. Az irányítja az olvasást, ami oda van írva. Szó, szó, szó, illetve betűk sorozatai – a sorozatként való összeállásból adódó effektusokkal. Többen (a teljesség igénye nélkül: Jacques Derrida, Paul de Man, Cynthia Chase, Jonathan Culler, Odorics Ferenc) az olvasást olyan mozgásként fogják föl, amelyben a jelölőktől (a betű materialitásától) nem lehet eltekinteni. Az olvasónak észre kell vennie a *nő* színeváltozását, az azonos alakúságot a szövegben akkor is, ha Esterházy Péter önnön szövegének első olvasójaként nem magyarázza el a megfelelést. Ha nincsen lábjegyzet. Hiszen éppen erről van szó: egyedül az olvasó élhet a lehetőséggel, hogy meglássa a jelölők esetle-

⁶ Ua. 9.

⁷ Roland Barthes: *S/Z*. Ford. Mahler Zoltán. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 15.

⁸ Hányszor? Elejétől a végéig vagy inkább csak bele (a közepébe)? Egyszusszra vagy komótosan? Fürdőkádban lehet-e? Ki-olvassunk valamit vagy inkább el?

ges megfeleléseiből származó jelentéseffektusokat, és újraolvasó interpretációiban utánajárjon az ilyen nyelvi effektusok természetrajzának.

2. PARAGRAMMATIKA ÉS IRODALOMELMÉLET

Roland Barthes *Az olvasásról* írott szövegében hangzik el, hogy „az olvasó sajátos helye a *paragramma*, ami annyira elbűvölte Saussure-t”.⁹ Saussure-t a betűk ismétlődései bűvölték el, az írás lineáris jellegét megtörő, a betűkészletet új sorozatokba szervező betűmozgás, aminek paragramma a neve. A szöveg paragrammatikusságának követéséhez semmi mást nem kellett tennie, mint olvasnia, betű szerint: „nem érezte-e, hogy beleőrül abba, ő, a tudós, hogy egyszerűen csak olvas?”¹⁰ Barthes szerint egy ilyen olvasás őrzítő, mert lehetővé teszi „a jelentések, nézőpontok, struktúrák egyidejű sokféleségének” a felfogását, annak a térnek az érzékelését, „amely mintha túl lenne azon a világon, amelyre érvényesek az ellentmondást tiltó törvények (a »Szöveg« maga is ennek a térnek a posztulátuma).”¹¹ Pusztán olvasni ezt jelenti tehát: megkísérelni felfogni a szöveget mint az egyidejű sokféleség, az egymást meg nem szüntető oppozíciók terét. A sokszoros, paragrammatikus olvasó az, aki belátja ezt a teret, aki eligazodik benne olyannyira, hogy végül „nem megfejt, hanem létrehoz, halmozza a nyelveket, engedi, hogy végtelenül és fáradhatatlanul át- és

⁹ Roland Barthes: *Az olvasásról*. Ford. Babarczy Eszter. In uő: *A szöveg öröme*. Osiris Kiadó, Budapest, 1996. 64.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo.

átjárják: ő maga sem más, mint ez az átjártság.”¹² Intertextuális, paragrammatikus¹³ tér minden szöveg, a kapcsolatokat a jelentők láncolatai termelik. Derrida Philippe Sollers *Számokjáról* adott olvasatában nevezi paragrammatikai effektusoknak az anagrammatikus kisajátítás, újraelsajátítás, köznévre lefordítás, köznévvé átalakítás műveleteit: „De az írás ilyen hatásai, amelyeket mostantól paragrammatikainak fogunk nevezni, sokkal számosabbak, mint ezekből a példákból gondolnánk.”¹⁴

A nyelvek halmozásával olyan szöveg alakul ki, melyben nagyobb a szerepe a nyelv mögötti nyelveknek, mint a szövegből kiutaló referenciális vonatkozásoknak. Az olvasó nem megfejti a szöveget, nem rekonstruál, hanem létrehoz, dekonstruál: olvasásával a konstrukció új szabályait hozza létre.

E dolgozat a paragrammatikus szövegtér jelenségeit kívánja szemügyre venni. Áttekinti, hogy melyek azok a nyelvelméleti, irodalomelméleti tézisek, amelyekből a paragrammatika mint elméleti kísérlet kiindulhat, s amelyekhez folyamatosan visszatérhet. A tudományos tételmondatokat folyamatosan interpretációs érvelések kontextusában teszi próbára. Újraolvas és újraír. Lehetőség szerint. A szövegértelmezések nem teljesek abban az értelemben, hogy nem szolgálnak az irodalmi szövegek minden aspektusát figyelembe vevő, azokat kimerítő interpretációval. A disszertáció

¹² Ua. 65.

¹³ „A kötet egy egész olvasata keringhet így a szövegközöttiben vagy a paragrammatikai hálózatban”. Derrida: *A disszemináció*. Ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán. Jelenkor, Pécs, 1998. 331.

¹⁴ Ua. 327.

az elméleti szempontok és az értelmezésre kiválasztott szépirodalmi szövegek által kijelölt és folyamatosan átírt – vagy inkább áthangolt – többszólamú tér jelenségeit kívánja szemügyre venni.

A disszertáció *Nyelv* című fejezete azt az elméleti háttérrel, illetve előteret tekinti át, mely a dolgozat interpretációinak közös előföltévéseit fogja össze. Értelmezésre kerülnek az írás, a fordítás, a retorika fogalmai, és az a mód, ahogyan nyelvről való gondolkodásunkat átírják. Olyan értelmezések mutatják meg a nyelvi működések ezen premisszáik felől szemlélt jellegzetességeit, melyek elemzésre a szövegközöttségben megszólaló textusokat választanak (a Proust-regény részletét lehetetlen nem franciául is olvasni, Esterházy Péter regényének mondatához Peter Handke kölcsönvett mondatát és a magyar fordítást is meg kell nézni).

A *Szó, szó, szó avagy Retorikai olvasatok* című fejezet egy-egy retorikai alakzaton keresztül nézi a kiválasztott szövegeket (vagy fordítva): az allegória (Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*, 141. mondat), a hasonlat (Krúdy Gyula: *Szindbád*), a paronomázia (Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, IX. fejezet), a katakrézis (Parti Nagy Lajos: *van az arcodban valami egy vasaló...*) kapcsán persze más retorikai figurák is szóba kerülnek (paradoxon, metafora, anagramma, enigma például). A disszertáció nem kívánja a tárgyalt retorikai alakzatokat mátrixba rendezni, hiszen ezek annál dinamikusabb működéseket írnak le, határaik pedig folyton átjárhatók, és átjárásra kínálkoznak. Az interpretációk tekintettel vannak a szövegek intertextuális vonatkozásaira is, folyamatosan más szövegekkel való kapcsolataikban is értelmezik a kiválasztott, az általános szövegiség felől mindig csak részleteket, töredékeket.

A betűk egyidejűsége címet viselő fejezet a szövegek töredékességét teszi meg vizsgálata tárgyául. A szöveg materialitásának meghatározására tett kísérlet a *Nyelv* című fejezet elméleti alapvetéseire utal vissza továbbolvasva és értelmezve azokat. A dolgozat Saussure anagramma-kutatásainak ismertetésével folytatódik, mely kiindulópontként szolgál a fejezet interpretációihoz, de maga sem zárható le végérvényesen, folyamatos újraolvasást igényel. Az anagramma-kutatások eltérő implikációit is tárgyalják az anagrammatikusság különböző jelenségeit számbavevő szövegolvasatok: Vörösmarty Mihály *A Rom* című romantikus költeményében a rom(osság) beíródása betű szintű: a szövegben a véletlen előfordulás valószínűségét túllépő arányban fordulnak elő az m, az o és az r kombinációi. Parti Nagy Lajos *Papírdala* játék a szavakkal, a rímekkel, a paronomáziákkal, az alliterációkkal, a szavak mögötti szavakkal. François Truffaut *Jules és Jim* című alkotása anagrammatikusan összerakott idézetszövedék. Egy Vörösmarty-charade (*Rejtett-szó*) mutatja azt, ahogyan a szöveg a paragrammatikus olvasásban megsokszorozódik, titkosírásként az írás titkait rejtegeti, disszeminálja.

Mi más érdekelné az olvasót, aki maga is író (igaz, írása disszertáció), mint az írás titkai. Vagy másképpen, ami ugyanaz: az olvasót leginkább az olvasás titkai érdeklik.

I. NYELV

„A szavak szorosabban hozzánk tartoznak, mint az idegeink. Az agyunkat csak hallomásból ismerjük.”¹⁵

I.1. AZ ÍRÁS JÁTÉKAI

A hangnak és az értelemnek a jelentést és a nyelv aktusait megalapozó egysége felől az írás másodlagos, származtatott jelrendszer, a beszéd ábrázolása¹⁶, a jel jele. Derrida grammatológiája azonban a világ eredendő írottságára mutat rá oly módon, hogy kijelenti: „a »jelölő jelölője« többé nem esetleges megkettőzést és bukott másodlagosságot definiál”.¹⁷ Ha az írás az az eredet, ami „felfogja, magában foglalja, megérti a nyelvet”, az írás pedig szerkezetében a jelölő jelölője, akkor belátható, hogy miközben létrejön, egyúttal „elrejtí és eltörli magát.” Az írásnak tulajdonított másodlagosság kiterjed mindazon jelöltekre is, melyek ’beléptek a jelölő hivatkozások játékába’. A jelölő pedig „mindig már jelöltként működik”.¹⁸

Az írás, a jelölők szöveteként látott szöveg derridai metaforája arra hívja fel a figyelmet, hogy egyetlen olyan fogalom, jelölt sincs, mely mente-

¹⁵ Paul Valéry: *Füzetek*. Ford. Somlyó György. Európa, Budapest, 1997. 81.

¹⁶ Ferdinand de Saussure: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Ford. B. Lőrinczy Éva. Corvina, [Budapest], [1915] 1997. 53.: „A nyelv és az írás két különböző jelrendszer, a második létezésének egyetlen értelme az, hogy az elsőt ábrázolja.” – Saussure mondatában Rousseau állítására ismerhetünk („Az írás mindössze a beszéd ábrázolása.”). Ezt a fajta áthallást Derrida anagrammatizálásnak nevezi. Vö. Jacques Derrida: *Grammatológia*. Első rész. Ford. Molnár Miklós. Magyar Műhely – Életünk. Szombathely, [1967.] 1991. 65.

¹⁷ Ua. 26.

¹⁸ Uo.

sülne az alól a figurativitás alól, mely az írás velejárója. A nyelv alapvető retoricitása ezt jelenti: nem az egyes szóhasználatok, beszédmodok metaforikusak, hanem a nyelv működése az, ami mindig is metaforikus: „az írás »tulajdonképpen« jelentését metaforicitásként határozzuk meg”.¹⁹

Az írásaktusok a kétértelműség műveletei, általuk a közlendő eleve retorikai mintákba rendezett. Így minden, még a beszélő szándéka szerint egyértelmű közlemény is²⁰ értelmezésre szorul, s az olvasás műveletei maguk is írásaktusok: megszólaltatják a szöveget a maga (akár részleges) pluralitásában, többértelműsítének. Barthes fogalmazza meg *Az olvasásról* írott szövegében, hogy „az olvasás dekódolás [...]; miközben azonban soka-sítja a dekódolásokat – hiszen az olvasás elvben végtelen –, miközben mind odébb tolja a jelentés ütközőjét, [...] az olvasó egy fordított dialektika foglya lesz: végül már nem dekódol, hanem *felülkódol*; nem megfejt, hanem létrehoz, halmozza a nyelveket”.²¹

A dekódolás/felülkódolás annak megfejtésében érdekelt, hogy a szöveg kifejezés- vagy jelentősíkja-hoz hogyan kapcsolódik a jelentettség: közvetlenül jutunk-e el az ideiglenesen megnyugtató jelentéshez, vagy újabb jelentősíkok beiktatásával.²² Todorov megkülönbözteti „a jelentés

¹⁹ Ua. 37.

²⁰ A beszélő egyértelműsítő szándéka, mint a szöveg mögött feltételezhető autoritás, csak újabb szövegekben tud megnyilvánulni, így a szövegek burjánzásának a jelenlét szabhat csak némi határt.

²¹ Roland Barthes: *Az olvasásról*. 65.

²² Vö. Roland Barthes: *A retorikai elemzés*. Ford. Vigh Árpád. *Helikon*, 1977/1. 136. – „Köztudott, hogy minden üzenet (és az irodalmi alkotás is az) legkevesebb egy kifejezéssíkot vagy jelentősíkot, és egy tartalomsíkot vagy jelentettség-síkot foglal magába; e két sík egyesülése alkotja a jelet (vagy a jelek együttesét). Azonban az ilyen elemi módon létrehozott üzenet, egy szétkapcsolási vagy kitágítási művelet folytán egy másik, hozzá képest átfogóbb üzenet pusztá kifejezéssík-jává válhat; egy szóval az első üzenet jele a második jelentőjévé válik.”

folyamatát (ahol egy jelentő felidéz egy jelentettet) a szimbolizáció folyamatától, ahol az első jelentett egy másikat szimbolizál”.²³ A beiktatott jelentősík tehát egy korábbi jelentettség²⁴, amihez újabb (például metaforikus) értelmeket rendelünk. Az olvasat építkezése így pozitív: a jelentett az olvasás újabb fázisában egy újabb jelentett jelentője, a tulajdonképpeni értelmekből kiépíthetők a retorika helyettesítés-elve szerint a metaforikus, metonímikus értelmek.

Elképzelhető azonban az értelmezésnek/olvasásnak egy ezzel ellentétes mozgású működése is, amikor nem a jelentések egymásbaépítése történik, hanem a jelentősíkok sokszorozódnak meg bizonyos értelemben negatív módon. Amikor a jelentő maga is jelentésszerű, akkor már nem átlát szó semmilyen szótári vagy szimbolikus jelentés felé, s egyúttal annak szétdarabolódásával fenyeget, amit olvasunk: a szöveg által használt szavak darabjaikra hullanak. Azt, hogy minden szöveg magában hord olyan elemeket, melyek annak lerombolását eredményezhetik, a szöveg ilyen öndekonstrukciós mozgását Derrida éppen azzal igazolja, hogy fokozottan figyel a szavak alkotóelemeiben megnyilvánuló játéklehetőségekre.

„Mi a státusa az effajta relációknak: a *pharmakon*, *pharmakeus* és *pharmakos* egymásba való oltása, a *différance* szójátéka, a *supplément* játéka? Sokan mondhatják, hogy ezek az oltvány példái a filozófiában, s hogy Derrida nem egyenes úton szerzett nyereséget élvez. »Derrida írásaiban a legmegbotránkoztatóbbak – írja Rorty – többnyelvű szójátékai, tréfaszámba menő etimológiái, tetszőleges helyekről vett utalásai, s fonikus és tipográfikus trükkjei.« [...] Eszerint Derrida írásaiban az volna botrányos,

²³ Tzvetan Todorov: Poétika. Ford. Angyalosi Gergely. In *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Szerk. Bókay Antal – Vilcsik Béla. Osiris, Budapest, 1998. 583.

²⁴ Barthes-nál a jelentő- és jelentettség együttese, a korábbi jel válik az ebben a másodlagos kommunikációs folyamatban kiépülő jel jelentőjévé.

hogy »filozófiai« státust próbál adni »véletlenszerű« hasonlóságoknak vagy kapcsolatoknak.”²⁵

Az, hogy Derrida szövegeiben jelentőséget tulajdonít a szójátékoknak, a jelölők megfeleléseinek²⁶, paronomáziáknak²⁷, rámutat arra, hogy szerinte gondolkodásunkat alapjaiban határozza meg a terminusok esetenként előálló vizuális és morfológiai szimmetriája.²⁸ Culler fejtegetésében a „véglet, mely maga az ész elleni bűn, az a szójáték, melyben a jelölők »véletlen« vagy külsődleges kapcsolatát fogalmi kapcsolatként kezeljük, s a történelmet [*history*] az ő történetével [*his story*] azonosítjuk, vagy összekapcsoljuk a jelentést [*sens*] és a hiányt [*sans*]. Tréfának tekintjük a szójátékot, nehogy a jelölők beszenyezzék a gondolkodást.”²⁹ A hasonló hangzású szavak összekapcsolódásának terepe valószínűleg a kritikai olvasat³⁰, s így a kritikai szöveg termeli ki azokat az elveket is, amelyek szerint el lehet dönteni, hogy valamely szójáték jelölők véletlen kapcsolata-e vagy fogalmi kapcsolat.

²⁵ Jonathan Culler: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Ford. Módos Magdolna. Osiris, Budapest, 1997. 204–205.

²⁶ L. az olyan rímhelyzeteket, mint ami például *A disszemináció* „Könyvkivület. Előszók” című részének első (*hors-livre*, azaz könyvkivület) és utolsó szava (*or/livre*, azaz arany/könyv) között fennáll. A definíció-szerű megfogalmazások is élnek a paronomázia kínálta lehetőségekkel: „Nincs előszó, nincs program, vagy legalábbis minden *program* már eleve *programm*, a szöveg mozzanata, amelyet a szöveg vett vissza saját külsőlegességétől.” Jacques Derrida: *Könyvkivület. Előszók*. In uő: *A disszemináció*. 59., 22.

²⁷ A paronomáziáról bővebben a disszertáció „Paronomázikus ismétlés” című fejezetében írok. Vö. a paronomáziáról szóló kitérővel (74. oldal)!

²⁸ Vizuális szimmetriáról az olyan nyelvekben lehet szó, amelyekben ugyanahhoz a grafémához vagy grafémacsoporthoz nem mindig ugyanaz a fonéma társul. Például: word [wɜ:d], viszont: cord [kɔ:d].

²⁹ Ua. 126–127.

³⁰ Vö. ua. 317.

I.2. A PAUL DE MAN-FÉLE POÉTIKAI OLVASAT

Bár a jelölők esetleges megfeleléseivel a költészet és az irodalmi nyelv szabadon élhet³¹, az ilyen megfelelésekre építő olvasatok viszonylag ritkák. Az értelmezések inkább foglalkoznak a jelentések hermeneutikai kihívásaival, mint a jelentősorozatok összerakottságának, retorikai egyidejűségének kérdéseivel. Paul de Man hermeneutika és poétika viszonyában fogalmazza meg ezt a problémát:

„A hermeneutika a mű jelentésével foglalkozik; a poétika a stilisztikájával, a poétika azt írja le, hogyan jelenti a mű azt, amit jelent. Kérdés, vajon a két megközelítés kiegészíti-e egymást, poétika és hermeneutika együtt leírja-e a teljes művet. A próbálkozások azt mutatják, hogy nem. Ha komplementaritásra törekszünk, a poétika mindig elsikkad, és ami marad, hermeneutika lesz. A jelentés problémája annyira lenyűgözi a kutatót, hogy képtelen egyszerre alkalmazni hermeneutikát és poétikát.”³²

Az így értelmezett hermeneutikával szembeállított poétika a *hogyan jelent az, amit jelentésként gondolunk el?* kérdését tűzi ki, továbbá ennek megfelelően a poétikai olvasat azt mutatja föl, hogyan irányítja a szöveg jelentő-hálózata az értelemtulajdonításokat, hogyan generál olyan eldöntetlenségeket, melyek megsokszorozzák az értelmezendő felületeket. A

³¹ „Az, hogy a *pharmakon* méreg is és gyógyír is; a *hymen* membrán és egyben e membránon való áthatolás; a *disszociáció* az ondósejt, a magvak és a *sèmes* (szemantikai vonások) szétszóródása; és a *s’entendre parler* az önmagunkat egyszerre hallva és megértve beszélés – mindezek tehát a nyelvet illető esetleges tények, melyeknek helye van a költészetben, ám nem járnak semmiféle következménnyel a filozófia univerzális diskurzusára nézve.” Ua. 205.

³² Paul de Man: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. Ford. Király Edit. *Átváltozások*, 1995/2. 76.

szembeállítás arra engedne következtetni, hogy a poétika mellőzi a jelentés kérdéseit, s mert nem azt a célt tűzi ki, hogy megválaszolja a *mit jelent a mű?* kérdését, nem is szolgál majd jelentésekkel. Nyilvánvaló pedig, hogy a jelentés *hogyanját* vizsgáló poétika ugyanúgy nem kerülheti meg a mű jelentésségének értelmezését, ahogyan a hermeneutikának is tekintettel kell lennie a jelentések megjelenítési módjára, a *hogyanra*. A *mit* és a *hogyan* oppozíciója Paul de Man *Szemiológia és retorika* című tanulmányában is megfogalmazódik, ott a szemiológia és a szemiotika közti különbségtétel formájában:

„A szemiológia, a szemantikával ellentétben, a jelölőként felfogott jelek tudománya vagy tanulmányozása; nem azt kutatja, hogy mit jelentenek, hanem azt, hogy miképpen jelentenek a szavak. [...] A jel önkényes voltának felismerésével (Saussure), továbbá az irodalomnak olyan autotelikus állításként való felfogásával, mely »saját kifejezőmódjára összpontosít« (Jakobson), a jelentés kérdése teljes egészében zárójelbe tehető, s ezzel a kritikai diskurzus megszabadul a parafrázálás nyomasztó terhétől.”³³

A francia szemiológiának a nyelvi tudatosságból következő eredményei „éppoly gyümölcsözőek, mint amilyen visszafordíthatatlanok”³⁴, a francia kritika szerencsésen túllépett a jel és referens szemantikai megfelelésének ábrándján. A forma technikáját a jelentés szubsztanciájával szemben előnyben részesítő kritikát de Man a grammatikai és retorikai struktúrák problémátlan együttes használata miatt kritizálja. De Man grammatika és retorika összeférhetetlenségére mutat rá a grammatika

³³ Paul de Man: Szemiológia és retorika. In uő: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György. (deKON-KÖNYVek 17.) Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999. 16.

³⁴ Ua. 17.

retorizálásának és a retorika grammatizálásának terminusaival. Az el-
lentmondások felmutatásához viszont kénytelen az elemzett szituáció³⁵ és
az elemzett szövegek³⁶ jelentéseire is tekintettel lenni. A szöveg működése
(hogyanja) kitermeli a maga jelentéseit, melyek újraolvassák a szöveg ki-
jelentéseit.

A grammatika retorizálása esetében de Man szó szerinti és figuratív
jelentések összeegyeztethetlenségéről, a kérdés grammatikai struktúrá-
jához kapcsolódó figuratív dimenzióinak a kérdést érvénytelenítő (a választ
magában foglaló) hozadékaról beszél:

„Egyazon grammatikai szerkezet [a „Mi a különbség?” kiegészítendő
kérdésről vagy retorikai kérdésről van szó] két olyan jelentést hoz létre,
melyek kölcsönösen kizárják egymást: a szó szerinti jelentés arra a fogá-
lomra (a különbségre) kérdez rá, amelynek létezését a figuratív jelentés
tagadja.”³⁷

A retorika grammatizálása ezzel szemben az olyan esetek neve,
amikor „a szöveg nem azt teszi, amit prédikál”, „a figurális gyakorlat és a
metafigurális elmélet nem konvergálnak”.³⁸ Mindennek a megállapításához
de Mannak parafrázálnia kell azokat a normatív kijelentéseket, amik a

³⁵ Ez „a tömegkommunikáció irodalom alatti szintjéből” vett példa Archie Bun-
ker esete felesége kérdésével, miszerint „felül- vagy alulfűzőtten szeretné-e vi-
selni a tekecipőjét”. A „Mi a különbség?” költői kérdést a feleség szó szerint érti,
és „türelmesen elmagyarázza a különbséget a felső és az alsó fűzősmód között,
bármilyen legyen is az, ám ezzel csak haragot vált ki férjéből”. Ua. 21.

³⁶ Yeats *Among School Children* (*Iskolások között*) zárata („How can we know the
dancer from the dance?” – szó szerinti fordításban: ‘hogyan különböztethetnénk
meg a táncost a tánctól?’) és Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényének
az a részlete, mely az olvasás élményét írja le. (Ua. 27–28.)

³⁷ Ua. 21.

³⁸ Ua. 29.

szöveg figurális értéktételét (a metafora metonímiával szembeni felsőbbrendűségét) hordozzák: „[Proust szövege] [k]ét módját állítja szembe annak, hogyan lehet felidézni a nyár természeti élményét, és egyértelműen kinyilvánítja, hogy az egyik módozatot többre értékeli a másiknál.” A többre értékelt, kíváncsú alakzat a metafora, ám ez az állítás a metonímia alakzatának segítségével mondható ki, így a metaforát felülírja a metonímia. A dekonstrukciós olvasat kimutatja a továbbiakban, hogy a narrátori hang révén, mely minden (metonimikus) mondatszerkezetben (metaforikusan) megképződik, a metafora visszaíródik a szövegbe. Ám ez sem jelent megnyugtató végpontot, hiszen a szubjektum-metafora egy pszicholingvisztikai-retorikai olvasatban újra megrendíthető.³⁹

A jelentés kérdése tehát távol áll attól, hogy mindenestül „zárójelbe” tegyük.⁴⁰ Hiszen a különböző olvasatok egymás ellen való kijátszása (a szöveg de Man-i dekonstrukciója) is a körvonalazódó jelentések figyelembe vételével történhet csak meg. Amitől viszont nem kell tartani, az az irodalmi jelek brutálisan referenciális olvasata, az irodalmi szövegnek a referensre való záródás szerinti megítélése. Jel és referens egységét a kritikai, szemiológiai olvasatok valóban felszámolták már. A végső jelölt fellelhetetlenségéből, a garanciaként szolgáló referens hiányából adódik a jelentések vég nélküli, leállíthatatlan burjánzása. Ezeknek a jelentéseknek a viszonyairól azonban valószínűleg úgy tudunk leginkább számot adni, ha az,

³⁹ Vö.: ua. 33–34.

⁴⁰ Megjegyzendő, hogy a zárójelbe tevés még mindig nem jelenti azt, hogy a probléma már nincsen, netalán megoldódott vagy érvénytelenedett volna. Egy olyan ideiglenes állapot jelzése lehet inkább, amikor a probléma jelen van ugyan, de jelenléte nem zavaró, nem függeszti fel vagy nem lehetetleníti el a diszkurzust.

amit művelünk, elsősorban nem (a fentebbi értelemben vett) hermeneutikai olvasat, hanem inkább poétikai vagy – ha úgy tetszik – szemiológiai értelmezés, mely figyel a szöveg grammatikai és retorikai struktúráinak mozgására, esetenkénti összeférhetetlenségére.

Hermeneutika és poétika szembeállítása, s így a poétika ideiglenes és mindig csak részleges leválasztása a hermeneutikáról azért fontos mozzanat, mert fölhívja arra a figyelmet, hogy – amennyiben az értelmezés premisszájaként a mű megformáltságának elsőbbségét fogalmazzuk meg – olyan jelentésekhez is eljuthatunk, melyekhez másképpen nem. Ezek a jelentések olyan többletként jelennek meg, amely legtöbbször a szöveg nyelvi elemeinek (betűk, szótagok, szótövek) véletlenszerű összekapcsolódásából származik (egyszerűen: azonos vagy hasonló betűcsoportok kerülnek egymás mellé). Bizonyos esetekben (rímhelyzetek, alliterációk) és a poétikailag tudatosan szervezett szövegekben az összekapcsolódás nem véletlenszerű, hanem például a műfaj által diktált szükségszerű választások eredménye. Hiszen például nem kisebb dologról lehet szó, mint egy amerikai elnökválasztásról. A hatásosan megfogalmazott választási szlogen a kíváncsú személy felé mozdíthatja a választópolgárok szimpátiáját, preferenciáját.

„A tömören strukturált *I like Ike* [*aj lajk ajk*] [’nekem Ike – Eisenhower amerikai elnök beceneve – tetszik] politikai jelszó három egyszótagú szóból áll, és három /*aj*/ diftongust tartalmaz. Mindegyiket szimmetrikusan követi egy mássalhangzó fonéma (*..l..k..k*). E három szó felépítése változik: az első szóban nincs mássalhangzó, a másodikban kettő fogja közre a diftongust, a harmadikban egy záró mássalhangzó van. Hasonló domináns /*aj*/ magot állapított meg Hymes Keats bizonyos szonettjeiben. A három szótagú formula két kolonja *I like/Ike* rímel egymással, és a második rí-

melő szót teljes egészében tartalmazza az első echó-rímben: /lajk/ – /ajk/, egy tárgyat teljesen átfogó érzés paronomasztikus képe. A két kolon alliterál egymással, és az első alliteráló szót magába foglalja a második: az /aj/ – /ajk/, a szeretett tárgytól átölelt szerető alany paronomasztikus képe. Ennek a választási jelszónak másodlagos, poétikai funkciója erősíti hatássosságát.”⁴¹

Jakobson a nyelvi közlemény poétikai funkciójának működését elemezve utal a reklámszöveg poétikai szervezettségéből adódó többletre. De előfordul, hogy a köznapi beszédben hangzik el a kérdés: „Miért mondja mindig *Joan and Margery* [Johanna és Margit], de sohasem *Margery and Joan*? Johannát jobban szereti ikertestvérénél?” Talán a hétköznapi beszédhelyzetben megelégedhetünk a következő felelettel: „Egyáltalán nem, csupán azért, mert így jobban hangzik.”⁴², ám szépirodalmi szövegek értelmezésekor éppen arra kell választ találnunk, hogy miért hangzik úgy jobban.

Az irodalmi szövegben megfigyelt jelölőválasztásnak, szórendnek, a hangzós elemek szimmetriájának a poétikai értelmezésben jelentőséget tulajdonítunk, s ezzel ezeket a jelenségeket jelentéssel is ellátjuk. Mindezek után Szegedy-Maszák Mihály „hevenyészett példája” nem kérdés már, és bizton állíthatjuk, hogy jelentősége van annak, „hogyan az »arany-sá-
rka-ny« és a »Sá-
rszeg« szó egyaránt magában foglalja ugyanannak a három betűnek az egymásutánját”.⁴³

⁴¹ Roman Jakobson: Nyelvészeti és poétika. In uő: *Hang – Jel – Vers*. Ford. Barczán Endre et al. Gondolat Kiadó, Budapest, 1969. 222–223.

⁴² Jakobson példája: ua. 222.

⁴³ „Csak hevenyészett példaként tenném föl a kérdést, vajon egy olyan szerzőnek a művében, aki szenvedélyesen fürkészte a szavakba rejtett szavakat, nincs-e jelentősége, hogy az »arany-sá-
rka-ny« és a »Sá-
rszeg« szó egyaránt magában foglalja

Mi alapozhatja meg a szavak, jelölősorok ilyen összekapcsolását az értelmezésben, ha nem ismerjük a szerzői szándékot, illetve nem olyan szerzővel van dolgunk, akiről tudjuk, hogy „szenvetélyesen fürkészte a szavakba rejtett szavakat”.⁴⁴ Milyen nyelvfelfogásban nyerhet jogosultságot a szavakba rejtett szavak fürkészése?

ugyanannak a három betűnek az egymásutánját”. Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi nyelvszemlélete. In *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály. Anonymus. 1998. 264. – L. még a 73. oldalon!

⁴⁴ Kosztolányiról van szó. L. az előbbi lábjegyzetet.



I.3. A WALTER BENJAMIN ÁLTAL ÉRTELMEZETT NYELVI JEL

Benjamin különbséget tesz „das Gemeinte” és „Art des Meinens”, (Tandori fordításában) *elgondolt dolog* és az *elgondolás módja* között:⁴⁵

„Hogy ezt a törvényt, a nyelvfilozófia egyik alapvető törvényét megragadhassuk, meg kell különböztetnünk az elgondolt dolog és az elgondolás módjának intencióját. A »Brot« és a »pain« szóban ugyanazt gondoljuk, ám az elgondolás módja máris különbözik. Az elgondolás módja teszi ugyanis, hogy németek és franciák számára mást-mást jelentenek ezek a szavak; hogy kicserélhetetlenek; hogy végső soron egymás kizárására törekszenek. Az elgondolt dolog eredményezi viszont, hogy – abszolút értelemben – mind ugyanazt jelentik, azonosat jelentenek.”⁴⁶

Úgy tűnik, a fölállított oppozíció a tartalom/forma, jelölt/jelölő, kifejezett/kifejezés bináris ellentétsorába íródik be, illeszkedve a jól ismert pólusokhoz s újra megképezve a köztük működésben levő viszonyt. Az, hogy az ellentétpároknak éppen melyik pólusa a kitüntetett, az leginkább irodalomelméleti fejtegetések széljárásainak⁴⁷ függvénye, azzal viszont csak nyerhetünk, ha kiindulópontként olyan fogalomegyüttest választunk, mely „kisebb valószínűséggel lép be a kiazmikus megfordítások könnyed

⁴⁵ A pontosság kedvéért megadom a fogalompár egyéb létező fordításait is: így-értett – az így-értés módja (Walter Benjamin: A műfordító feladata. In uó: „A szírének hallgatása”. *Válogatott írások*. Ford. Szabó Csaba. Osiris, Budapest, 2001. 76.); logosz – lexis, azaz egy adott kijelentés jelentettje és a kijelentés jelentésmódusza (Paul de Man: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. 75. „what is meant” – „way of meaning”: a fordító jegyzete).

⁴⁶ Benjamin: A műfordító feladata. Ford. Tandori Dezső. In uó: *Angelus Novus*. Budapest, 1980. 77.

⁴⁷ Paul de Man: Szemiológia és retorika. 13.

játékába”.⁴⁸ Gottlob Frege jelentéselméletének hármass beosztása elkerüli a bináris polarizáltság játékaiknak csapdáit, ugyanakkor szerencsés módon alkalmas Benjamin gondolatmenetének követésére, mintegy megalapozza azt.

Az elgondolt dolog azonosítható a fregei értelemben vett *jelentéssel* (*Bedeutung*), az „Art der Meinung” ebben az esetben az *értelmennek* (*Sinn*) felelne meg. Bernáth Árpád értelmezését követve mondhatjuk: a jelentés a szót (jelölősort) a jelölt tárgyhoz kapcsolja, az értelem a nyelv rendszerében jelöl ki számára helyet, a szóhoz kapcsolható különböző *képzetek* pedig a befogadó, felhasználó felé mutatnak:

„Ezek szerint, ha két tulajdonnév csak különböző képzeteket kelt fel, akkor ennek oka a *befogadóban* van.

Ha két tulajdonnév különböző képzetek felkeltése mellett különböző értelmet is fejez ki a befogadó számára, akkor ennek oka az értelmet közvetítő *nyelvben* van. (Ami azonban nem jelenti azt, hogy a nyelv minden változása módosítaná az értelmet is.)

Ha két tulajdonnév a képzetek és az értelmek különbözősége mellett a jelentés tekintetében is különböző, akkor ennek oka a jelölt *tárgyakban* van.”⁴⁹

Vegyük a *ló* szót. Valószínűleg teljesen más képzeteket kapcsol majd ehhez a jelölősorhoz egy festő, egy lovas vagy egy zoológus. Az egyes változatok csak a szóhoz kapcsolt képzetekben különböznek majd, az értelem, illetve a jelentés nem változik. Vegyük most az *asztal*, *ló*, *virág* sza-

⁴⁸ Ua. 15.

⁴⁹ Bernáth Árpád: Gottlob Frege jelentéselméletének irodalomelméleti vonatkozásai. In uő: *Építőkövek. A lehetséges világok poétikájához. Tanulmánygyűjtemény.* (deKON KÖNYVEK 12.) Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1998. 176. (Bonyhai Gábor Frege-fordításának terminushasználata)

vakat, ezek különböznek a megjelölt tárgyban, tehát különböző a jelentésük, különböző értelműek, és valószínűleg nehezen találunk olyan embert (befogadót), aki ezekhez a szavakhoz, vagy legalább kettőhöz közülük ugyanazokat a képzeteket kapcsolná.

A legérdekesebb eset az, amikor a tetszőlegesen kiválasztott szavak csak a hozzájuk kapcsolható értelmekben különböznek egymástól. Nézzük például a *kutya*, *eb* szavakat. A „jelölt tárgy” mindkét esetben az a háziállat, amelyet (általában, falun) házörzésre tartanak⁵⁰, a szavak mégsem csupán a csatlakozó képzetekben különböznek. Mondhatjuk azt, hogy valakinek „kutya baja sincs” vagy azt, hogy „köti az ebet a karóhoz”, azt azonban, hogy a szinonimák nem egyenértékűek, jól mutatja az, hogy ezekben a szólásokban nem cserélhetőek fel, nem veheti át egyik a másiknak a helyét. Rokon értelmű szavak, mondjuk magyarul, s ezzel leginkább azt állítjuk mégis, hogy a szavak értelemben nem egyeznek meg, rokonok csupán.

Az értelem (*Sinn*) tehát azt a módot jelölni, ahogyan az egyes szavak abba a nyelvbe, amelynek a szavai, beilleszkednek, és így éppen a kapcsolataik révén, a többi szóhoz való hozzátartozásuk révén teszik azt sajátossá, saját nyelvvé. A nyelv az illeszkedések jól és kevésbé jól sikerült éleinek, határvonalainak, a peremeknek, széleknek, töréseknek gyűjtőneve is: a saját feltételezi az idegent. És valamennyi idegenség mindig felismerhető marad, a hozzátartozás, a saját különböző fokozatait jelezve.

Amikor feltűnik a szövegben egy idegen elem, amikor érzékelhető feszültség van valamely elem idegensége és a környezete természetesen adódó összefüggései között, ott és akkor mindig *a retorikai* kezd el működni. A retorika ismeri fel az eltérőt, elhelyezi valamiképpen, helyzetbe hozza, nem hagyja kihullani a kontextusból. A retorikai mutatja fel azt a sajátos módot, ahogyan ezek az idegen elemek hozzá is tartoznak a szöveghez, meg nem is.⁵¹

Rendkívüli példái ennek az idegenségnek a tulajdonnevek, ezeket általában a nyelv szókészletén kívülieknek tartjuk. Míg nem alakulnak ki azok a viszonyok, melyek őket határozottan egy bizonyos nyelvhez kapcsolják, addig úgymond a nyelv peremén foglalnak helyet.

„[E]gy tulajdonnév <nom propre> tulajdonképpen értelmében <au sens propre> tulajdonképpen <proprement> nem is tartozik a nyelvhez [...] következésképpen csak úgy tud teljesen beíródni egy nyelvbe, ha hagyja, hogy fordítsák benne, más szóval, ha hagyja magát *interpretálni* szemantikai ekvivalenciában.”⁵²

Ez a megállapítás ugyanúgy érvényes köznevekre is, mint tulajdonnevekre, érvényes a jövevényszavakra, és az idegen szavak és kifejezések is akkor vesznek el idegen csengésüket, eredetük akkortól válik érzékelhetetlenné, vagy legalábbis homályossá a nyelv beszélője számára, amikor már vannak olyan szavak, melyek kapcsolódnak az újonnan érkezett-

⁵¹ Vö.: Jurij Lotman: A retorika. Ford. Nagy István. *Helikon*, 1999/1–2. 90–108.: „ami a szövegbe kerül, az nem hull ki a kontextus általános struktúrájából, hanem játékos kapcsolatba lép vele, úgy, hogy egyidejűleg hozzá is tartozik és nem is. Ezt a tételt kiterjeszthetjük, ha megállapítjuk, hogy az idegen struktúra kötelezően hozzátartozik a retorikai szinthez.” (105.)

⁵² Derrida: Babel Tornyai. Ford. Flaisz Endre. *Pompeji*, 1994/4. 104.

hez. Vagyis a használatban kialakulnak az új és a korábbi szavak között olyan viszonyok, melyek magyarázni látszanak az új szót (re-etimologizáció). Így kapcsolódik a Pierre a „pierre”-hez, a Szilárd a „szilárd”-hoz. A nevek képesek olvashatóvá válni a nyelvben, s ennek az olvashatóságnak a fordítás, más nyelvre való áttétel a legbiztosabb kontrollja: a ‘kő’ lefordítja a „pierre”-t, a Pierre-nek azonban nincsen olyan fordítása, mely hozná azt a kapcsolatot is, ami ezt a tulajdonnevet paronomáziásan mégiscsak (tagadhatatlanul) a francia nyelvhez kapcsolja.

I.4. SZÖVEGEFFEKTUSOK PROUSTNÁL

„[A] nevekre nem mint elérhetetlen ideálra, hanem mint egy-egy valóságos környezetre gondoltam, amelybe előbb-utóbb elmerülhetek”.⁵³

Mit is tesz a nyelv? Melyek azok a „merőben nyelvi okok”⁵⁴, melyek a jelentések tévelygését és így az értelmező eltévelyedését von(hat)ják maguk után? Arra vállalkozom a továbbiakban, hogy utánajárjak annak a „problémának, amely merőben nyelvi jellegű”⁵⁵, s amellyel két kérdés kapcsolódik relevánsan össze: egyrészt mi az, ami megindokolja valamely szöveg előadásmódját? Másrészt pedig az, hogy sikerül-e, sikerülhet-e a szövegnek elő is adni azt a darabot, melynek előadásáról tudósít?

Az utóbbi kérdés Paul de Man *Szemiológia és retorika* című tanulmányára utal, ahol egy Proust-részlet figurális és metafigurális dimenzióinak viszonyáról olvasható a következő megállapítás: „különösebb éleslátás nélkül kimutatható, hogy a szöveg nem azt teszi, amit prédikál”.⁵⁶ A figurálisra irányuló olvasat leleplezi a metafigurális szint állításainak lehetetlenségét. A retorika grammatizálása terminus éppen a kifigurált figurákra, a szintagmatikus építkezésnek, a mindenkori metonimikusságnak kiszolgáltatott metaforákra hívja föl a figyelmet. Metafora és metonímia

⁵³ Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában*. I. *Swann*. Ford. Gyergyai Albert. Kriterion, Bukarest, 1974. 385.

⁵⁴ Paul de Man: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. 80.

⁵⁵ Ua. 76.

⁵⁶ Paul de Man: *Szemiológia és retorika*. 29.

viszonyában nem tudunk végérvényes döntésre jutni, egyik sem tud a másikon (végérvényesen) fölülkerekedni, s ezt de Man a megbízhatatlan nyelv teljesítményének tudja be. És valószínűleg ugyanilyen nyelvi természetű az az elszólás is, mely szépen példázza azt, hogyan gondolkodik de Man ebben a megszüntethetetlen kettősségben: amikor Gérard Genette tanulmányára hivatkozik (címe: *Métonymie chez Proust*⁵⁷), átkereszteli, kiegészíti azt, és *Metafora és metonímia Proustnál* címmel idézi. Az elszólás azonban jellegéből adódóan éppen hogy megjeleníti az egyébként állítottat, s a leleplezés itt egy megfelelésre derít fényt: kimondás és kimondott egymással való összezsengésére. A kétféle leleplezés közös mozanata éppen a nyelvi jellegből fakadó uralhatatlanság lehet.

A Paul de Man által idézett Proust-részlet⁵⁸ az elsőként föltett saját kérdéssel is összekapcsolható. Érdekesnek bizonyul tehát abból a szem-

⁵⁷ Gérard Genette: *Métonymie chez Proust*. In uó: *Figures* III. (collection Poétique) Éditions du Seuil, 1972. 41–63. Magyarul: *Metonímia Proustnál*. Ford. Incze Éva. In *Figurák*. (Retorikai füzetek I.) Szerk. Fűzi Izabella – Odorics Ferenc. Gondolat Kiadó – Pompeji, Budapest–Szeged, 2004. 61–85.

⁵⁸ A részlet itt olvasásra kerülő részlete: „[...] *Alig volt oly világos, hogy olvasni lehetett volna, és a napfény ragyogását csak azokon az ütéseken át érezhettem, amelyeket a rue de la Cure-ben Camus mért poros deszkaládáira [...], s amelyek messze elhangozva a meleg napok oly sajátos, olyan zengő légkörében, mintha csak skarlátszín csillagokat röpítettek volna a horizontra; s ugyanígy a legyeken át, amelyek itt, előttem, mintha a nyár kamarazenéjét játszották volna: bár ők a nyarat nem emberi muzsika módjára idézik fel, amely – hogyha véletlenül épp a szép évszakban hallottuk – egyszersmind arra is emlékeztet; ezt a zenét szükségszerűbb kapcsolat fűzi a nyárhoz: a szép napokból született, azokkal is születik újra, valamit tartalmaz is a lényegükből, és így nemcsak a szép idő képét kelti fel újra az emlékünkből, hanem mintegy bizonyítja e szép idő visszatérését, valóságos, környező, közvetlenül hozzáférhető jelenlétét.*” Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában*. I. *Swann*. Ford. Gyergyai Albert. Európa, Budapest, 1983. 98. – Idézi Paul de Man: *Szemiológia és retorika*. 26.

pontból, hogy éppen arra keresi/keresteti a választ, hogyan, illetve honnan kerülnek a retorikai trópusok jelentői, a hordozó (*vehicle*) elemek a szövegbe, mi is az, ami megalapozza a trópusok kiválasztását. A szöveg által bemutatott világból nyerik-e hitelességüket, s ha igen, akkor hogyan? A Proust-szöveg a légyzümmögés metaforáját alkalmasabbnak tartja a nyár érzékeltetésére, mint valamely emberi muzsika metonímiáját, a döntés alapja pedig az, hogy a metafora esetében a hordozót szükségszerűbb viszony fűzi a hordozotthoz, mint a metonímia esetében, ahol a zene véletlenül hangzik el a szép évszakban, s társul emiatt az emlékezetben ahhoz. A szövegnek ezt az állítását, a metafora javára való döntést de Man rendkívül problematikusnak látja, s bizonyítja is az állítás megvalósulásának képtelenségét, magukat az érveket azonban elfogadja: öszerinte is a légyzümmögés a metafora a nyárra, a kamarazene pedig metonímiája lehet csupán a nyárnak. Pedig, s tán ehhez sem kell különösebb éleslátás, könnyen tekinthető a zene a metaforikusan, a légyzümmögés pedig a metonimikusan nyárt jelentőnek: az érveket kell kicserélni, s a hasonlóság, illetve az érintkezés relációjából vezetni le ezeket a trópusokat. Ez viszont egy újabb metaszint bevezetését teszi szükségessé, a metafigurális érvényét így nem a figurális, hanem egy meta-metafigurális szint vonja kétségbe. Ha viszont továbbra is ragaszkodunk ahhoz, hogy a legyek hangja a találóbb trópus, akkor a szöveg metafigurális szintjének állítása a narratíva felől is kétségbe vonható: a beszélő közvetlen kapcsolatban van ezekkel a legyekkel, ott, előtte („*itt, előttem*”) jelenítődik meg a nyár. E metafora alapja végső soron ebben az olvasatban is egy érintkezési vi-

szony, bár az ezúttal nem a szöveg szintaktikai szerveződését jelenti. Genette ezt az esetet nevezi diegetikus metaforának.

Tanulmányában Genette korántsem látja metafora és metonímia viszonyát annyira problematikusnak, egymás folyamatos szubvertálására alkalmat adónak, mint Paul de Man. A trópusok egymásra épülését hangsúlyozza inkább, de kiemeli ezen mozgás öntörvényűségét. A *vehicle*-választást vezérlő motivációkat kutatva felveti azt az esetet, melyben a trópusok hitelességét maga a szöveg garantálja. A diegetikus metafora éppen ez: a jelentő a jelentett környezetében előforduló másik jelölt jelölője.⁵⁹ Mondom másképpen: a metaforák jelentői a jelentetthez az elbeszélte világban metonimikusan kapcsolódó elemekből származnak. Példái azt világítják meg, hogyan jelöli ki a trópusok jelentőit a bemutatott tornyok földrajzi környezete. Ha összerakjuk a szémákat, nagyjából ugyanolyan tornyokról esik itt szó, ám a búzamező szomszédságában megcsodálható templomtornyok „*magház módra cserepezett*” búzakaralászhoz hasonlítódnak, a tengerparti templom tornyai viszont pikkelyes halakhoz.⁶⁰

⁵⁹ Jelölő – jelölt terminusokat úgy használom, mint amelyek kettőssége megadja minden jelölési viszony alapját. A jelentő és a jelentett az előző terminusok tropikus viszonyba kerülését jelzik. (Ezeket a terminusokat használja például Roland Barthes: *A régi retorika. Emlékeztető*. Ford. Szigeti Csaba. In *Az irodalom elméletei*. III. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 161.) Meglátásom szerint a tropológia két jelviszonyt kapcsol össze, a helyettesítés során az első jelviszony jelölő eleméhez (a trópus jelentőjéhez) a második jelviszony jelöltje kapcsolódik a trópus jelentettjeként. („*Szíve égő katlan*”: *katlan* = jelentő és *szíve* = jelentett.)

⁶⁰ „*Jobb felől, a vetésen túl, Saint-André-des-Champs templomának két faragott s falusias tornya látszott, mindkettő hosszúkás, pikkelyes, magház módra cserepezett, vésett vonalas, sárguló színű s dudoros, mint két búzakaralász.*” (Marcel Proust: i.m. I. 1969. 189.)

Amiknek Genette jelentőséget tulajdonít még a jelentők kiválasztásában, a tropologikus-figuratív szint előállításában játszott nem elhanyagolható szerepük szerint, azok a „szövegeffektusok”.⁶¹ Azt érti ez alatt, ahogyan a szövegben egymás mellé kerülő jelentőkhöz kapcsolódó tulajdonságok felcserélődnek: a „*megkeményedett víz*” és a „*mozgó és folyékony kristálytartály*”⁶² így láttatódnak „*állandó összecsengésben*”⁶³, mintegy körkörös alliterációban. Bár tanulmánya ezen a ponton kifejtetlen marad, olyan nyelvi jelenségekre gondolhatunk itt kiegészítésképpen, mint a rím, a paronomázia, a homonímia.

Elemzésre a továbbiakban Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényének néhány oldala⁶⁴ kínálkozik, tulajdonképpen egy színházi látogatást bemutató jelenet. A kiválasztott Proust-részletet nyelvi effektusainak szempontjából vizsgálom, arra figyelve elsősorban, melyek azok a jelentések, amelyek a használt nyelvből adódnak, melyek azok a trópusok, melyeket sokkal inkább szövegkörnyezetük, mint a megjelenítetthez való kapcsolatuk motivál.

„Visszaszálltam vele az autóba, boldogan, hogy holnap együtt megyünk majd Saint-Mars-ba, melynek két ódon harangtornya, kissé hajlított, szinte lüktető, lazacrózsaszín, rombuszos cserepeivel, e kemencehevű időkben, mikor csakis a fürdésre lehetett gondolni, hegyes, vén, mohos pikkelyű, rőt halakra emlékeztetett, melyek látszólag nem is mozognak, úgy emelkednek az áttetsző kék vízben.” (Marcel Proust: i. m. IV. *Szodoma és Gomorra*. Ford. Jancsó Júlia. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1995. 471.)

⁶¹ Gérard Genette: Metonímia Proustnál. 76.

⁶² Marcel Proust: i. m. I. 213.

⁶³ „*allitération perpétuelle*” – Idézi Genette: Métonymie chez Proust. 54.; „állandó alliteráció” Genette: Metonímia Proustnál. 76.

⁶⁴ Marcel Proust: i. m. III. *Guermites-ék*. Ford. Gyergyai Albert. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983. 39–61. – Oldalszámok a továbbiakban a szövegben.

Ez a szöveg tartalmaz egy olyan nyíltan metafigurális betétet, mely éppen a rímről értekezik: „Vajon a rendezett bonyolultságnak, magának a szépségnek nem első eleme tűnik-e fel, mikor egy rím hallatára, amely egyszerre hasonló s mégis más, mint az előző rím, s amelyet épp az előző rím révén érzünk megokoltnak.” (59.) A rímelő szót tehát az motiválja, amire rímel, a rímhelyzetbe kerülés feltétele a nyelvi megfelelés, ez pedig: szövegeffektus.

A színházi látogatás jelenetének első része a várakozás, körültekintés, függöny felvonása előtti közönség-figyelés állapotának bemutatása, a második rész az előadás és a színésznő teljesítményének leírása. Annak ideje, amikor a színházlátogató átkerül egy másik világba, és a további szemlélődése ennek a másságnak a jegyében fogan, egy szó elhangzásához/meghallásához kapcsolható a szövegben: *„az a folyosó, amerre az ellenőr irányította, miután kiejtette a páholy szót, és ahová azonnal be is vonult, nedves volt és repedezett, s mintha csak tenger alatti barlangokba vezetett volna, a vízinimfák mítoszi birodalmába”*. (42. – Kiem. Á.O.) Páholy és tenger összekapcsolódik a francia szóban, a *baaignoire* homonímia, egyszerre jelent fürdőkádat és földszinti páholyt. Az azonos alakú szó éppen nem aktív jelentése motiválja a továbbiakban a páholy tenger alatti barlangként való láttatását, a nézőtérnek vízi birodalomként való megjelölését.

A következő részlet a fordítás kompenzációjaként is értékelhető, a „páholy” szó azonosalakúságának helyettesítőjeként. Ugyanis már korábban előfordul a (magyar) szövegben a páholy szó olyan szöveggörnyezetben, mely behozza a víz szemantikumát. *„A cannes-i villa vagy az a szín-*

házi páholy, ahová Guermantes hercegnő át-átplántálta az életét, éppoly tündéri fényben úszott az én képzeletemben, mint a hercegnő lakosztálya."

(39. – Kiem. Á. O.) Érdekes az „átplántálta” kifejezés választása, így alakulhat sajátos rímhelyzet a színházi látogatás első és a második, az előadást taglaló része között, mintha ugyanennek a mondatnak a változatát olvasnánk ott: *„Berma két karja, melyeket a racine-i verssorok ugyanazzal a lélegzettel emeltek a magasba, mint hangját az ajkai közül, mintha csak holmi levélzetet mozdítottak volna meg a mellén, melyet a víz folyása ide-oda hajlongat.”* (55. – Kiem. Á. O.) Ezek olyan jelölők lennének, melyek további jelölőket hívnak elő, a közös szemantikai jegy mintegy „alliterációba” vonja őket, a leírthoz, bemutatotthoz való kapcsolódásukat is ez az alliteráció legitimálja: *„az emberek életének mindennapi hullámverésében”* (39.); *„míg aztán ezernyi habozás után végre eldönti”*; *„hölgyek hullámszó sora”* (44.). Látható, hogy ebben az esetben olyan szóhasználatok is visszanyerik belső érvényességüket, melyekben a szó eredeti képi jelentése felfüggesztődött (pl. hullámszó sorok, elszigetel).

Hasonló jelenség a *mély* szó paronomáziás ismétlődése. A különböző szerkezetekben való előfordulás (*„aki ott ült e mélység valamelyik szirtfokán”* [45.] *„páholya mélye”*; *„barlang mélye”* [61.]⁶⁵) mintegy önállósítja a jelentőt, s valóban *„elmélyíti az élvezetet”* (60.), melyet a jelentések változtatásának figyelése kiváltott.

⁶⁵ Vö. még: *„Nem volt már benne semmi mélyebb lélek.”* (41.); *„az éjszaka mélye”* (45.); *„költői és mély gondolatoknak”* (49.); *„mély csüggedés”* (51–52.); *„mélységesen felszívódtak játékában”* (55.); *„belemélyedjek a színésznő játékába”* (58.); *„mélyen meghajol”* (61.) – Kiemelések Á. O.

A burjánzó ismétlődések, a jelentőknek ez az egymást generálása, a sokszor oldalnyi terjedelmű kifejtése valamely hasonlatnak, a vízi világ elemeinek halmozása (van itt félisten, víz alatti barlang, korallszirt, akvárium, nimfa, minden, ami kell) okozzák azt, hogy a következő mondat olvasásakor bizonytalanná válunk annak megítélésében, hogy a részletesen bemutatott ékszert-ruhadarabot a nagyhercegnő valóban olyanként viselte-e, ahogyan itt megjelenik, vagy inkább a szöveg tropológiája láttatja immár éppen ilyennek: *„A nagyhercegnő hajára, egészen a szemöldökéig, majd lejjebb, a melle táján, apró fehér kagylókból készült finom hálófélé borult, s ezek a kagylók, amelyeket a tengerekben halásznak, gyöngyökkel voltak egybenőve, úgyhogy az egész olyan volt, mint egy tengeri mozaik, amely alig látszik ki a hullámokból, s olykor egészen elmerül a környező homályban.”* (46. – Kiem. Á. O.) Ezen a ponton nem tudjuk eldönteni, a figuratív szinten értelmezendők-e ezek a mondatok, vagy itt már a jelölt szint érvényesül. Az eldöntetlenség visszafordítja az olvasás irányát, hajlamossá válunk a mozaikot magára a szövegre érteni.

A szöveg, a jelentő-viszonyoknak ez a hálózata, ami ebben a szövegrészletben megfigyelhető, olyan mozaikká válik ebben az olvasatban, mely lehetővé teszi, hogy az üzenet megképződjön a jelölők szintjén. A szöveg megjeleníti azt, amiről szól, sikerül azt megvalósítania, hogy ne választhassuk külön azt, amiről beszél, és azt, ahogyan ezt megteszi. A jelentettek világa csupán lehetőség a jelentő-játékok kiteljesítéséhez: amiről szó van (színház, előadás) mind a szövegben adódik elő, és tulajdonképpen a szöveg effektusaiból adódik. Így válik a szövegeffektusokból összeálló irodalom a végletes önreferencialitás működtetőjévé.

I.5. VENDÉGSZÖVEG-EFFEKTUSOK

(PETER HANDKE *WUNSCHLOSES UNGLÜCK* ÉS ESTERHÁZY
PÉTER *A SZÍV SEGÉDIGÉI*)

„Akárhonnan,
érkezhet mondat
akárhonnan?”⁶⁶

A továbbiakban olyan mondatok értelmezésére vállalkozom, melyek esetében az intertextuális nyom keltette zavar nem oszlik el teljesen az intertextuális viszony fölismerésével, és az intertextus⁶⁷ ismerete nem szolgáltat elégséges magyarázatot. Az a művelet válik kérdésessé, ami egyik mondattól a másik mondathoz eljuttat.

Esterházy Péter *A szív segédigéi* című művének néhány mondata Peter Handke *Wunschloses Unglück* című elbeszéléséből érkezett, a következő két mondat viszonya mégsem sorolható a szószerinti idézés kategóriájába.

Idézem sorra: „Persze, miközben írtam a történetet, néha mindeztől elegendő volt nyíltságból is, tisztességből is, és arra vágytam, hogy mihamarabb olyasmit írjak megint, ami közben hazudhatom is egy keveset, leplezkedhetek is, mint, mondjuk, rendesen.”⁶⁸ Ez a német eredetiben

⁶⁶ Pilinszky János: *Kérdés*

⁶⁷ Michael Riffaterre fogalomhasználatában (Az intertextus nyoma. Ford. Sepsi Enikő. *Helikon*, 1996/1–2. 67.)

⁶⁸ Esterházy Péter: *A szív segédigéi*. In uő: *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető Kiadó, Budapest, 1986. 711.

így hangzik: „Manchmal bin ich freilich während der Arbeit an der Geschichte all der Offenheit und Ehrlichkeit überdrüssig gewesen und habe mich danach gesehnt, bald wieder etwas zu schreiben, wobei ich auch ein bißchen lügen und mich verstellen könnte, *zum Beispiel ein Theaterstück.*”⁶⁹ (Kiem. Á.O.)

Az alapos összeolvasáskor kiderül, a transzformáció az összetett mondat egyik tagmondatának bővítményét érinti, csakhogy az intertextuális viszonyban nemcsak a bővítmény minősége, hanem az az érintett tagmondat is megváltozik, melyhez a bővítmény tartozik.

A Handke-mondatban kiemelt rész az 'írni' főnévi igenév tárgya: „etwas zu schreiben [...], zum Beispiel ein Theatestück”, ez szó szerinti fordításban így szól: 'valamit írni [...], például egy színdarabot'. A végrehajtott transzformáció eredményeként az Esterházy-mondatba egy, a 'leplezkedhetek' igéhez kapcsolódó időhatározó kerül: „rendesen” (vagyis 'általában, legtöbbször').

Úgy tűnik, a Michael Riffaterre által emlegetett szituációról van szó, vagyis egy olyan nyom, egy olyan intertextuális értelmező⁷⁰ felfedezéséről, mely a továbbiakban értelmezésre szorul. A különbség az, hogy Riffaterre rendszerében ezt a nyomot az intertextus hagyja a szövegen, s a szöveg kontextusába nem illeszkedő elem indítja el az olvasót az intertextuális

⁶⁹ Peter Handke: *Wunschloses Unglück*. Suhrkamp, (1972) 1989. 100.

⁷⁰ Ami „egy vagy több szintű zavar formáját ölti: lehet lexikai, szintaktikai, szemantikai, de mindig egy norma deformációjaként vagy egy kontextussal való összeegyeztethetlenségként válik érezhetővé”, és „orientálja az olvasót és az első lépés megtételére készíti az interpretáció felé vezető úton”. Riffaterre: Az intertextus nyoma. 68., 78.

viszony keresésére. Itt azonban nem a szöveg viseli az intertextus nyomát, így tehát nem a szöveget szóról szóra követő olvasásban keletkezik zavar, hanem a szöveg és intertextusának különbözősége miatt azoknak egymáshoz való viszonyában. Folyamodhatunk egy másik intertextualitás-elmélethez is. Genette transztextualitás fogalma („mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”⁷¹) azonban ugyanúgy nem igazít el, hiszen nála sem a viszonyról esik szó, hanem a szövegben jelentkező kapcsolóról.

KITÉRŐ: INTERTEXTUALITÁS RETORIKUSAN

A szöveg a szövegben, illetve a szövegekből írt („csinált”) újabb szöveg bonyolult jelenségét az intertextualitás elmélete különböző modellekkel igyekszik megragadni, miközben az egymást idéző, áthallásokat produkáló elméleti termékek egy újfajta elméleti diszkurzust látszanak példázni. Bahtyin dialogocitás-elmélete, Kristeva intertextualitás fogalma, melyben Saussure anagramma-paragramma vizsgálódásainak, a transzformációs grammatika egyik verziójának s Derrida logocentrizmus kritikájának nyomaira lelhetünk, Riffaterre elmélete, mely Saussure, Freud és bizonyos retorikai fogalmak együttes felhasználása, Laurent Jenny ezekre és más munkákra (Harold Bloom, McLuhan) utaló kutatása, Genette fontos álláspontokat összefoglaló és újabb kiindulási pontokat megfogalmazó munkái mind-mind az intertextualitás leírására tett kísérletek.⁷²

⁷¹ Gérard Genette: Transztextualitás. Ford. Burján Monika. *Helikon*, 1996/1–2. 82.

⁷² Vö.: Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990. 56.

Az egymással intertextuális viszonyban lévő szövegek megnevezésére széles skála áll az értelmező rendelkezésére: a szubtextus, hypotextus, hypertextus, anatektus, paratektus, intertextus, transztextus, szöveg a szövegben, illetve a geno-, feno-, meta- és autotextus fogalmai csupán árnyalatait fejezik ki annak az összetett jelenségnek, melyet a szöveg-szöveg-kontaktus jelent.

Az egymással viszonyba állítható szövegek megnevezése elvezethetne azon intertextuális viszonyok megnevezéséhez, melyek ezen szövegeket összekapcsolják. Ezek az intertextuális viszonyok a szövegek valamely transzformációs művelet szerinti különbözőségéből adódnak, a genette-i értelemben. Genette tipológiájában ugyanis a transztextualitás negyedik típusaként esik szó a hypertextualitásról, arról a kapcsolatról, „amely egy B szöveget (ezt hypertextusnak fogom nevezni) egy korábbi A szöveghez fűz (ez utóbbit pedig – természetesen – hypotextusnak nevezem), melyre nem kommentárként fonódik rá. [...] B ugyan egyáltalán nem beszél A-ról, viszont nélküle nem létezhetne olyanként, amilyen; egy művelet eredményeként jön létre belőle, mely műveletet – ugyancsak ideiglenesen – transzformációnak nevezek.”⁷³

Az intertextuális viszonyok meghatározásához tehát a transzformációk megnevezése juttathat el. A kérdés az, hogyan viszonyítunk szövegeket egymáshoz, milyen műveletek beiktatásával jutunk egyik szövegtől a másikhoz. Avagy: milyen transzformáció történik meg az intertextuális folyamatban?

A keresett transzformáció-típusok leírására a retorikai trópusok és figurák rendszere kínálkozik. Ami alkalmas a szövegen belül kialakuló szintaktikai és szemantikai háló számbavételére, alkalmas lehet a szövegek között létrejövő szintaktikai és szemantikai tér feltérképezésére is, ahogyan Laurent Jenny állítja: „a retorikai alakzatok kelléktára az elemzőnek olyan logikai mátrixot nyújt, amely elég változatos ahhoz, hogy kellő pontossággal osztályozhassuk azokat a módo-

⁷³ Uo. 86.

sulás-típusokat, amelyeknek a szövegek ki vannak téve az intertextuális folyamatban”.⁷⁴

Közel sem egyértelmű ez az osztályozási szempont az intertextualitás elméleteiben. Manfred Pfister Bahtyint említi mint az osztályozó elgondolások (s így a retorikai tipológiák) statikus strukturalizmusának meghaladóját.⁷⁵ Érdekes szempont, ha hozzátesszük, hogy egyetlen retorika sem született, mely minden nehézség nélkül felállította volna a trópusok és figurák megnyugtatóan zárt rendszerét, mely besorolhatóvá tette volna az egyes metabolákat a rendszer mindig pontosan kiválasztható alosztályába.⁷⁶ De Man szerint a trópusokra sokkal inkább úgy kell tekintenünk, mint amik „transzformációs rendszereket, semmint rácsozatot alkotnak”.⁷⁷

Újabb ellenvetéssel a retorikának azon felfogása élhet, mely szerint a retorika a viszonyok különleges eseteit tanulmányozza, s a nyelvnek a (hétköznapi beszédhez képest mutatott) nem természetes rendjét írja le. Az alakzat például Vigh Árpád meghatározásában így szerepel: „szóalakoknak és nyelvi kifejezés-módoknak a gyűjtőneve, melyek egy adott korban egy közösség nyelvhasználata által elfogadott szabályoknak megfelelő szabályzatok által normatívnak tekintettől eltérnek.”⁷⁸ Előfordul ebben a definícióban a normativitás, illetve az attól való eltérés fogalma. Mindenképpen ezek a fogalmak azok, melyekkel a retorikai rendszerek előföltévesként operálnak: szóhasználatokat osztályozva előföltételezik, hogy van egy nyelvi norma, amitől ezek a számbavett fordulatok eltérnek, meg-

⁷⁴ Laurent Jenny: A forma stratégiája. Ford. Sepsi Enikő. *Helikon*, 1996/1–2. 43.

⁷⁵ Manfred Pfister: *Konzepte der Intertextualität*. In *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Szerk. Ulrich Broich – Manfred Pfister. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1985. 5.

⁷⁶ Vö. a dolgozat 45. oldalával!

⁷⁷ Paul de Man: Olvasás (Proust). In uő: *Az olvasás allegóriái*. 89.

⁷⁸ Vigh Árpád: Retorikai kislexikon. In uő: *Retorika és történelem*. Gondolat, Budapest, 1981. 488.

sértenek valamilyen szabályt, mely az adott nyelvet beszélők számára (egy adott korban, egy bizonyos közösségben) a nyelvhasználatban szentesítődik, de absztrakt módon is rögzített ún. szabályzatokban. Egyúttal feltételeződik, ahogyan Barthes kifejti, hogy van „egy kendőzetlen alap, egy eredeti szint, a kommunikáció valamely normális állapota, ahonnan elindulva kidolgozható egy összetettebb, megékesített kifejezőmód, amely kisebb-nagyobb távolságba kerül eredeti közegétől”.⁷⁹

Képződik-e ellentmondás akkor, amikor a szövegek viszonyait a retorikai fogalmak hasznosításával kívánjuk leírni; fenntartható-e az oppozíció a norma szerint érvényes és a különleges esetekben előálló viszonyok között?

A „normális” és az ettől eltérő különbségének tárgyalása olyan oppozíciókat is bevon a diszkurzusba, mint saját és másik, ismert/otthonos és idegen/barbár, a beszéd tulajdonképpeni tárgya és az eltérés a tárgytól. Derrida éppen az ezekhez hasonló kettősségek némiképpen lehetetlen viszonyát körvonalazza a következő mondatban: „Nem tudván másról beszélni, az irodalom mást sem tud tenni, mint hogy másról beszél, és hogy stratagémákat talál ki a másról beszélésre.”⁸⁰ Ahogyan Derrida helyzetbe hozza a „mást”, az a helyébe kerül a tőle eltérőnek, illetve annak, amitől eltér.⁸¹ Úgy van helyette, hogy közben beigéri, megsejteti a másik „mást”. Ezzel a kettősséggel jellemezhetők az alapvető retorikai szituációk. Az eltérő ismerteti fel magát a retorikai alakzatokban, trópusokban, amit nem úgy kell elképzelnünk, mint ami egy „természetes” nyelvhasználatához képest ismerődik fel eltérőként. Inkább az elkerülhetetlenül bekövetkező

⁷⁹ Roland Barthes: A régi retorika. 158.

⁸⁰ Jacques Derrida: No apocalypse, not now. Ford. Angyalosi Gergely. In *Minden dolgok vége*. Szerk. Hévizi Ottó – Kardos András. Századvég Kiadó, Budapest, 1993. 138.

⁸¹ Hogy is van ez? Fontos az, hogy melyik melyiktől tér el? Van a viszonnak iránya?

szétválásokat kell szem előtt tartanunk, azt, hogy minden nyelvhasználatban megképződnek olyan határok, rések, belső törések, amelyek felmutatják azokat az eltérőségeket, amik a nyelvek „természetes” velejárói, hozzátartozói.

Riffaterre szerint a retorikai trópusok átvitel-típusai túlságosan egyszerűek ahhoz, hogy velük az intertextuális szövegmódosulásokat leírassuk. Arról a jelentésségről beszélve, melyet az intertextuális nyom hordoz, így fogalmaz: „Ez az értelem már nem nyelvi, nem szótári, máskülönben az olvasónak nem volna szükséges az intertextuson áthaladnia ahhoz, hogy megragadja: már a nyelv megmunkálásának eredménye, s ez a munka semmi esetre sem redukálható egy olyan egyszerű transzformációra, amelyet a retorikai trópusok hajtanak végre.”⁸² Különbséget tesz tehát a nyelv megmunkálása következtében megtörténő és a retorikai trópusok által végrehajtott transzformációk között, az előbbieket tartva olvasásra érdekesebbnek.

Nietzsche retorika-felfogása szolgálhat válaszul a kérdésre, és egyúttal a korábban feltett kérdésre (fenntartható-e az oppozíció tulajdonképpeni és átvitt, norma szerint érvényes és különleges esetekben előálló jelentés között?) is, azzal, hogy kétségbe vonja azt, hogy létezhet valami is a retorikán kívül: „Egyáltalán nem létezik a nyelv nem-retorikus »természetessége«, amelyre apellálhatnánk: a nyelv maga szintisztán retorikai fogások eredménye”.⁸³ Egyúttal megszünteti a Riffaterre bevezette nyelv és retorika oppozícióját. De Man értelmezésében még nyilvánvalóbb ez: „A trópus nem származékos, marginális vagy aberráns formája a nyelvnek, hanem maga a par excellence nyelvi paradigma. A figuratív struktúra

⁸² Riffaterre: *Az intertextus nyoma*. 72.

⁸³ Friedrich Nietzsche: *Retorika*. Ford. Farkas Zsolt. In *Az irodalom elméletei*. IV. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 21. – Vö. a dolgozat 86. oldalával!

nem csupán egyetlen nyelvi működésmód a sok közül, hanem a nyelvre mint olyanra jellemző.”⁸⁴

Ellentmondás tehát nincsen, ha valami, akkor leginkább a retorika eszköztára segíti majd a viszonyokra figyelő értelmezőt a munkájában. Nem leltárkészítés a cél, a fontosabb az lenne, hogy a retorika felőli szövegviszony-olvasatok a használatban, az interpretációban próbálódjanak ki.

Az előbb fölvetődött probléma éppen az, hogy az értelmezésre indító nyom az Esterházy–Handke mondatok egymáshoz való viszonyában jelentkezik, nem a hypertextusban (Esterházy-nál). Az idézett mondatok nem szegnek meg lexikai, szintaktikai, szemantikai normákat, az értelmező akkor jön zavarba, amikor együtt olvassa őket. A zavar pontosabban abból adódik, hogy Esterházy Handke-idézetei rendszerint szószerinti átvételek⁸⁵, az idézett mondat viszont nem illeszkedik a sorozatba.

Kövessük a felfedett intertextuális nyomot! Két különböző nyelven írott szövegről van szó, a kapcsolat mégsem eredeti és fordítása viszonyának felel meg. A fordítás jelenti azonban azt a közbeeső fokozatot, mely magyarázatot szolgáltat a nyom keltette zavarra.

⁸⁴ Paul de Man: A trópusok retorikája (Nietzsche). In uő: *Az olvasás allegóriái*. 145.

⁸⁵ Csak néhány példa: Esterházy: A szív segédigéi. 655. („Majdnem két hete már [...] egyetlen betűvel püföljem tele a papírt.”; „Ami ilyen pillanatban a legrosszabb volna [...] Halál- és hullavicc engem végképp nem zavar, még jól is esik meghallgatnom.”), 692. („Ezek persze anekdoták ...”-kezdetű rész), 697–698. („Nem igaz, hogy segített rajtam az írás [...] a közönyös, objektív rémület rohan rá kényszeresen.”), 702. („Amíg írtam a történetet [...] Sweet New England...”)

A Handke-mű magyar fordításában így hangzik Bor Ambrusnak, a hivatásos fordítónak a mondata: „Persze, miközben írtam a történetet, néha mindenestül elegendő volt nyíltságból is, tisztességből is, és arra vágytam, hogy mihamarabb olyasmit írjak megint, ami közben hazudhatok is egy keveset, *leplezkedhetek* is, *mint*, mondjuk, *egy színdarabban*.”⁸⁶ (Kiem. Á. O.)

A fordítás eme köztes helyén kiderül, miért írhatta Esterházy éppen úgy át a mondatot, ahogyan átírta. Ha a „leplezkedhetek is, mint mondjuk, egy színdarabban” megfogalmazásával vetjük össze Esterházy zárlatát, arra a következtetésre jutunk, hogy a „leplezkedhetek is, mint mondjuk, rendesen” csupán egy általánosabb szinten szólal meg, a szintaktikát nem változtatja meg. Az összetett mondat tárgyi bővítményét tehát a fordítás transzformálja új szintaktikai viszonyná, a fordítás újítása a határozói bővítmény, és a tagmondatok felcserélése is.

A színdarab példáját („Beispiel”) érintő szintaktikai átrendeződést mint a Handke-mondat és a Bor Ambrus-mondat közötti eltérést ezen szó szerkezetnek a mondatban elfoglalt pozíciója teszi lehetővé. A grammatikai viszonyokat véve elsődlegesen figyelembe pontosan meg lehet mondani, hogy melyik szerkezet hová kapcsolódik, fel lehet állítani a vonzatok rendjét; a szintaxisnak itt megfigyelhető sajátos megvalósulása azonban már retorikai olvasatot ír elő.

⁸⁶ Peter Handke: *Vágy nélkül, boldogtalan*. Ford. Bor Ambrus. Magvető Kiadó, Budapest, 1979. 112.

A példával való kiegészítése, megerősítése az elmondottnak egy sajátos funkció, mely általában egy befejezett szintaktikai szerkezethez illeszkedik. Beépülhetne a mondatba ('mihamarabb olyasmit, például egy színdarabot írjak'), itt azonban hátravetés történik, s ez az epifrázis alakzatának felel meg: „A hyperbaton⁸⁷ egy különleges fajtája a szintaktikailag befejezett mondathoz hozzáillesztett kiegészítés, mely pótlólag integrálódik a mondatba. Funkciója inkább az érzelmi tényezők felerősítése, mintsem a logikai lezárás. Ezt *epiphrasis*nak nevezik.”⁸⁸

A hátravetést hangsúlyozza a közbeékelés, az „olyasmit” utalósztót kibontó tárgyi mellékmondatnak a beszűrása, ami újabb hyperbaton. A beékelte tagmondat állítmánya átveszi a magyar fordításban az epifrázis vonatkozó pólusának helyét, ez kerül a fölérendelt tag pozíciójába.

Van tehát egy epifrázisunk, ami a fordításban, a Bor Ambrus-mondatban irányt változtat, már nem arra utal vissza, nem azt fejt ki,

⁸⁷ „A *hyperbaton* két szintaktikailag szorosan összetartozó szó, azaz egy szószerkezet (pl. jelző és jelzett szó) szétválasztása egy közvetlenül nem odatartozó szó (pl. ige) közbeékelésével.” Szabó G. Zoltán – Szörényi László: *Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*. Helikon Kiadó, 1997. 126.

⁸⁸ Uo. 127. E retorikai alakzatok meghatározása Lausberg összefoglaló retorikakötetében: „Das *hyperbaton* ist die Trennung zweier syntaktisch eng zusammengehörender Wörter durch Zwischenschaltung eines nicht unmittelbar an diese Stelle gehörenden (ein- oder mehrwörtigen) Satzgliedes. [...] Eine besondere Art des Hyperbaton entsteht durch *Epiphrase*, also durch häufenden Nachtrag z. B. [...] eines Prädikatnomens (*Mein Retter seid Ihr und mein Engel*).” (Heinrich Lausberg: *Elemente der literarischen Rhetorik*. Max Hueber Verlag, 1990. 108–109.) Egy újabb német retorika mellőzi az epifrázis jellemzését, a hyperbatont pedig úgy értékeli, hogy az a természetes szórend megváltoztatásával a mondat ritmusának változását célozza meg: l. Gert Ueding – Bernd Steinbrink: *Grundriss der Rhetorik*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1986. 283.

mint a Handke-mondatban. Azért lehetséges ez, mert a fordítás enged a törések, megszakítások, inverziók játékanak, felmutatja az eredeti szöveg retorikájában benne rejlő viszonypluralitást.

A Handke-mondatot és a Bor Ambrus-mondatot az Esterházy-mondat továbbírja, tekinthető tehát azok epifrázisának. Epifrázis, mert felveszi és továbbviszi azt a mozgást, ami eredeti és fordításának különbözőségében felmutatódott. Ez a mozgás az, ami megengedi a különbséget az azonosság cáfolata nélkül, ami az eredetit és fordítását úgy mutatja a „legteljesebben azonosnak”, ahogyan egy dolog különböző állapotai még mindig ugyanahhoz a dologhoz tartoznak. Epifrázis, mert egy utólagos, kiegészítő nézőpontot ad a korábban elhangzott mondatokhoz, ahonnan azok sajátos egymáshoz tartozása belátható.

Ez a nézőpont a mondat gazdáiként fellépő irodalmi művek behatárolta intertextuális tér sajátos leírását is adja, a mondat(ok) egymáshoz képest alakuló retorikája úgy olvastatja a szövegek viszonyterét mint szöveget. Az Esterházy-mondat epifrázis volta ezen általános szövegiség felől látható be.

Az újabb nyomokat fürkésző értelmezőnek szembesülnie kell az accusativusok játékaival: elmozdulásaikkal, eltűnésükkel és újrabeíródásukkal is.

A német mondat tárggyal zárul, a 'Theaterstück' grammatikailag tárgy. Ehhez képest a magyar fordításban elmozdulás történik, hiszen hiába keressük a tárgyi viszonyt; a 'Theaterstück' fordítása, a 'színdarab' ott nem tárgyi, hanem helyhatározói bővítmény. Az Esterházy-mondatban a 'színdarab' átfordítódik a 'rendesen' időhatározóba: megváltozik a gram-

matikai viszony és elcserélődik a korábban azt a funkciót betöltött szó is. Eltűnésről lenne szó? Ami eltűnik a mondatnak ezen a helyén, újra beíródik másutt: a tárgyi vonzatosság nyoma előtűnik a „hazudhatom” igealak tárgyas ragozásában (ami szembeállítható a Bor Ambrus-mondatban használt „hazudhatok” alakkal⁸⁹).

Ez a transzformáció, amely egyetlen betűre terjed ki, valószínűleg radikálisabb nézőpontkülönbséget fed, mint a korábban tárgyalt epifrázis-értékű. „Hazudhatom egy keveset” olvassuk, tehát azt is: 'hazudhatom a keveset'. Ez ráolvasható a szöveg ferdítésére („mint, mondjuk, rendesen”), s így a beszéd metareflexiós szintre kerül, önreferenciálissá válik az olvasatban. A színdarab, ami Handke-nál megvilágító példa arra, ami olyan, mint egy színdarab, feltéve, ha tudjuk már, milyen, hogyan működik egy színdarab, nos ez Esterházynál maga a szöveg, ami már mindig is színdarab. Az Esterházy-mondat előadja azt a színdarabot, ami a Handke-mondatban mint valami szövegen kívülre való utalás van csak jelen. Dramaturgiai, megjelenítő olvasatában azok a viszonyok is színre lépnek, amik az olvasott mondatokat összekapcsolják.

⁸⁹ A 'hazudik' ikes ige, de kijelentő mód egyes szám első személyben, alanyi ragozásban a helyes forma: hazudok. Vö.: Elekfi László: *Magyar ragozási szótár*. Készült a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetében, Budapest, 1994. 45.

II. SZÓ, SZÓ, SZÓ AVAGY RETORIKAI OLVASATOK

Ha „[a] trópus nem származékos, marginális vagy aberráns formája a nyelvnek, hanem maga a *par excellence* nyelvi paradigma”⁹⁰, akkor érdemes néhány szöveget a benne működő retorikai mozgások szempontjából megvizsgálni. Az ebben a részben sorra kerülő értelmezések sosem csupán a kiválasztott szövegről fognak szólni, hanem a nyelvi paradigmáról is lényeges dolgokat kívánnak elmondani úgy, hogy működésében mutatják meg azt.

A kiválasztott szövegeket egy-egy retorikai alakzaton keresztül vizsgálják (vagy fordítva, az alakzatot a szövege szűrőjén), ám az allegória (Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*, 141. monda), a hasonlat (Krúdy Gyula: *Szindbád*), a paronomázia (Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*, IX. fejezet), a katakrézis (Parti Nagy Lajos: *van az arcodban valami egy vasaló...*) kapcsán más retorikai figurák is szóba kerülnek (paradoxon, metafora, anagramma, enigma például). A disszertáció nem kívánja a tárgyalt retorikai alakzatokat mátrixba rendezni, hiszen ezek annál dinamikusabb működéseket írnak le, határaik pedig folyton átjárhatók, és átjárásra kínálóknak. Érdemes hozzátenni, hogy egyetlen retorika sem született, mely a trópusok és figurák megnyugtatóan zárt rendszerét álíttotta volna föl.⁹¹

⁹⁰ Paul de Man: A trópusok retorikája (Nietzsche). 145.

⁹¹ Vö. a dolgozat 37. oldalával!

Sokkal inkább úgy kell ezekre tekintenünk, mint amik „transzformációs rendszereket, semmint rácsozatot alkotnak”.⁹²

A disszertáció nem tesz különbséget szintaktikai és szemantikai trópusok és figurák között. Könnyen belátható, hogy minden szintaktikai módosulásnak szemantikai hozama van, így szükségtelen és értelmetlen fenntartani az oppozíciót. A *trópus* terminusnak a szűkebb, csupán metaforát, metonímiát, tulajdonképpen az immutációval nyert szóalakzatokat jelölő meghatározása miatt használom az *alakzat* terminust mint az átfogó kategóriát.

Az interpretációk tekintettel vannak a szövegek intertextuális vonatkozásaira is, folyamatosan más szövegekkel való kapcsolataikban is értelmezik a kiválasztott, az általános szövegiség felől mindig csak részleteket, töredékeket. Ráadásul: „műveket sosem, diszciplínákat pedig végképp nem idézünk, mindig csak a komprehenzió számára befogható mondatmennyiséget. [...] [A]z »elmélet« – noha gyakran él diszciplínáris utalásokkal, sőt gyakran *ebből* él – nem diszciplínákat olvas és ír újra, hanem – épp az áthágások következtében – szövegeket, pontosabban: – amennyire (és amennyi) komprehenziójába belefér – mondatokat.”⁹³

A retorikai olvasás folyamatosan reflektál arra az olvasói-újraírói pozícióra, ahonnan megszólal. Hiszen a tropikus-figuratív működések nemcsak a jelentéstulajdonítások mechanizmusainak természetéről beszélnek, hanem az 'elfoglalt' olvasói pozíció(k) (újra)értelmezésére is felszólítanak.

⁹² Paul de Man: Olvasás (Proust). 89.

⁹³ Odorics Ferenc: Az „elmélet” határai. 11.

II.1. ÉL-HAL. A 141. MONDAT RETORIKAI OLVASATA

(ESTERHÁZY PÉTER: *HARMONIA CÆLESTIS*)

Az utolsó mondata („*Ezért tilos az apát megérinteni.*”) által allegorikusra formált szöveg⁹⁴ az olvasás kérdését teszi föl olvasójának. Ebben az allegóriában az apa olyan nyelvi képződmény, szöveg⁹⁵, melynek bármelyik olvasata úgy állít, úgy kelt életre, hogy egyúttal torzítással meg is semmisít.

A mondat előadott kísérlete tehát nem valamilyen fizikai esemény bekövetkeztének valószínűségi előrejelzése szempontjából fontos, a tét sokkal inkább az egyértelmű beavatkozás, a valami mellett való közbeszólás lehetetlenségének belátására helyeződik. Könnyen előállhat olyan helyzet (a regény számos története hozható föl erre vonatkozó példázatként), amelyben az élet nem választható el a haláltól, minden éppen ellentétébe, a semmibe fordul át.⁹⁶ Ezért tilos az apát megérinteni: kivonandó őt az op-

⁹⁴ Esterházy Péter: *Harmonia cælestis*. Magvető, Budapest, 2000. (Oldalszámok a továbbiakban a szövegben.); Esterházy: 141. mondat. In uő: i. m. Első Könyv. Számozott mondatok az Esterházy család életéből. 124–125.

⁹⁵ Néhány olyan részletet idézek itt a regényből, melyek erősítik az „édesapám” szövegszerűségének értelmezését: „A »van« és a »kell« különbsége benne jön létre. Ahol nincs édesapám, ott nincs »kell«. A »kell«-t (és előtte édesapámat) meg kell fogalmazni.” (72.); „Az édesapámok nem jelentéktelen hányada szeplő nélkül való, az ilyenek vagy kegytárgyak [...], vagy olyan szövegek lesznek, melyet nemzedékek sora studíroz” (129.); „Időről időre beletörik az ember nyelve édesapámba.” (131.); „Édesapám, a tulajdonságok nélküli ember” (148.).

⁹⁶ Vö. a következő regényhelyekkel: „ez a vibráló semmi, ami azonban egyszer csak mindennél több” (13.); „mindent, illetve semmit” (114.); „az egyetlen az mégiscsak a minden” (155.).

pozíciók tükrösségéből, az eldönthetetlenségek kellemetlenségéből. Mint a szöveg önreflexív mozzanata azonban a felszólítás maga is kettős természetű: miközben egyértelműen foglalna állást az apával való bánásmód tekintetében, maga már megszegi saját utasítását. Performatív megnyilatkozásként egy esemény megtörténtét kapcsolnánk hozzá, az itt performált esemény viszont nem felel meg a beígértnek: a felszólítás megérinti (olvasa) az apát, és beszámol létező olvasatokról is, hiszen korábbi tapasztalatok alapján vonja le a következtetést („ezért”).

Kérdésem a továbbiakban az, hogyan olvassa a „mondat” a kísérletet, és hogyan kísérletezik maga is.

A szöveg egy fizikai feladványnak álcázott kérdésfelvetéssel indít: a „Schrödinger” név⁹⁷ és a kísérlet nyelve allúziókként működnek, a fizika és a kvantummechanika problémalátását idézik be. *„A helyzet a következő: a dobozban apámon kívül van egy darab rádium is, amely egy óra alatt 50% valószínűséggel kibocsát egy bomlási részecskét, 50% valószínűséggel nem. Amennyiben a részecske kirepül, azt még a dobozon belül észleli egy detektor, amely aztán kinyit egy szelepet, és ciángázzal árasztja el a do-*

⁹⁷ „Osztrák fizikus (1887–1961). A kvantummechanika egyik megalkotója, annak a hullámegyenletnek a felírásával foglalkozott (1926), amely az anyaghullámok terjedéséről ad számot. Ez lett a Schrödinger-egyenlet, amely egy sajátos (pszi) hullámfüggvényre vonatkozott. Ez az egyenlet először kapcsolta össze a kvantumfizika fogalmait a matematika saját értékproblémáinak fogalmaival. S miután a hidrogénatomra vonatkozóan a tapasztalattal egyező eredményre vezetett, felmerült a nevezetes függvény értelmezésének a kérdése. A hullámfüggvény négyzetét (komplex konjugáltjával való szorzatát) a részecske adott helyen való megtalálásának valószínűségeként értelmezik M. Bohn javaslatára.” (*Magyar Larousse. Enciklopédikus szótár*. Akadémiai, Budapest, 1991.)

bozt, amitől édesapám elpusztul”. Bár a kísérleti „helyzet” a kvantummechanikai kérdésföltevés hiányosságára rávilágító, a „Schrödinger macskája” címmel elhíresült problémát parafrázálja (tulajdonképpen szinte szó szerint megismétli), állíthatjuk, hogy az irodalmi szöveg feladványa nem a kísérlet kimenetelének prognosztizálása körüli bonyodalmak miatt problematikus, hanem az esemény beszédbe helyezettségének kérdését veti föl. Mi mondható a kísérlet idejének letelte után, a doboz felnyitása előtt: *„Nos, a helyzet a következő: abban a pillanatban sem azt nem mondhatjuk, apám él, sem azt, nem él, legföljebb azt, ha már mindenképpen mondani akarunk valamit, hogy apám vagy él, vagy nem, úgy értve, hogy 50% valószínűséggel él és 50% valószínűséggel nem. Ennél többet nem.”* (Kiem. Á.O.)

Tiszta logikai ok-okozati következtetési sort produkál itt a szöveg, miközben maga úgy is működik, mint a „vagy ez van (s csak ez), vagy az van (s csak az), harmadik lehetőség nincs” elvét működtető logika kritikája, mint a „mindent vagy semmit”-választás abszurdításának, képtelenségének felmutatója. A döntés, a megmondás elhalasztásának funkciója ebben az esetben a bináris oppozíciók által meghatározott térbe való belépés elkerülése úgy, hogy a szöveg az oppozíciók felforgatásával kísérletezik, ügyelve arra, hogy az oppozíció mindkét tagja folyamatosan jelen legyen a játékban. Nincsen *vagy az egyik, vagy a másik*, a szöveg kiigazít („*úgy értve*”), hogy ez és az is van. A végletes helyzet a fizika számára abszurd és

elfogadhatatlan („a macska léte nem lehet egy élő és egy elpusztult macska szuperpozíciója”⁹⁸), nyelvileg viszont megteremthető.

A *Harmonia caelestis* 141. mondata olvasható olyan irodalomként, ami leleplezi saját irodalmi és a fizika objektivációra törekvő retorikája közötti különbségeket, s rámutat a „két retorikai kód diszkontinuitására”⁹⁹-ra. Félreismeri ugyan az iróniával kezelt másik nyelvet (az egy az egyben való megismétlés jelentene csak megértést), ám a részleges megismétléssel továbbélteti: az irónia kétségbe vonja azt, hogy a szöveg valaha is mentes lehet annak retorikájától, amit ironikusan kezel.¹⁰⁰

Különböző beszédmodok, nyelvi regiszterek egymásba építése nem sajátosan a 141. mondat jellemzője, hanem az egész regényt meghatározó szövegformáló stratégia. Erre hívja fel a figyelmet kritikájában Szegedy-Maszák Mihály is: „A jelöletlen idézés, pontosabban »eredeti« és »kölcsonzott« szöveg megkülönböztetésének kitörlése is okozza, hogy képtelenség megállapítani, mikor is veendő »komolyan« valamely kijelentés.”¹⁰¹

Bizonyos azonban, hogy a szöveg komolyan veszi azt, hogy ne lehessen határvonalakat meghúzni, ne lehessen pontosan megmondani, hol kezdődik az egyik retorikai kód szerinti beszéd, és hol végződik a másik. A

⁹⁸ Vassy Zoltán: *Schrödinger macskája és más történetek. A kvantumfizika világképéről józan ésszel.* (<http://www.pharmachip.hu/zyx/hivatalos/schrodi.htm>)

⁹⁹ Paul de Man: *Mentegetőzések (Vallomások).* In uő: *Az olvasás allegóriái.* 403.

¹⁰⁰ „Az irónia nem trópus többé, hanem minden tropologikus megismerés dekonstruktív allegóriájának szétbomlása, azaz más szóval, a megértés szisztematikus szétbomlása. Mint ilyen, az irónia korántsem zárja le a tropologikus rendszert, hanem éppenséggel kikényszeríti e rendszer aberrációjának ismétlődését.” (Ua. 403–404.)

¹⁰¹ Szegedy-Maszák Mihály: A történelem elképzelt hitele. *Kortárs*, 2000/9. 110.

szöveg azon dolgozik, hogy olyan eldöntetlenségeket teremtsen, amelyeket aztán meg is tart eldönthetetlenségekként.¹⁰² Amit Paul de Man önéletrajz és fikció viszonyában vél felfedezni¹⁰³, azt ez a szöveg ezer alakban látja visszaköszönni, és Genette-tel vallja, hogy „[t]alán benne kéne maradnunk ebben az örvénylő forgásban”.¹⁰⁴

Éppen ez történik, amikor nem tudunk a két lehetséges feltételezés valamelyikének javára dönteni: „Édesapám vagy bátran, méltósággal halt meg, s sorsa biztos tudatában tartotta magasan a fejét, vagy az egész jól kigondolt bábjáték volt, melynek szálai egy büszke anya kezében futottak össze”. (29.) Az apa-figura már nevében is hordoz eldönthetetlenséget: „Édesapám: aki az esthajnalban áll, az rémülten szédülhet, mert az az ürességben áll, se itt, se ott, nappal sincs, éjszaka sincs”. (13.) A regény 17. mondata a kettős természetű logikára hivatkozik, mely előírná, hogy ugyanannak a különböző aspektusait ne tekintsük egymástól elhatárol-

¹⁰² Így eldöntetlen valamely szövegben például a homonímia, míg nem találunk olyan utasítást, mely egyértelművé teszi, melyik jelentést kell olvasatunkban mozgosítanunk, eldöntetlenség áll fenn valamely szöveg történeti, allegorikus, tropologikus, anagogikus olvasatai között is; eldönthetetlenséggel viszont akkor van dolgunk, amikor a szöveg egyik jelentés melletti döntést sem támogatja, amikor képtelenség végigvinni valamely olvasatot (az csak erőszakos beavatkozás által lenne lehetséges). Vö. „[A] színre vitt történetek maguk is olyan eldönthetetlenségeknak vannak kiszolgáltatva, amely csak önkény árán teszi lehetővé jelentésük megszilárdítását”. Kulcsár Szabó Ernő: *Ex libris: Esterházy Péter: Harmonia caelestis. Élet és irodalom*, 2000. augusztus 25./34. sz. 17. Előfordulhat azonban az is, hogy azt sem tudjuk eldönteni, eldöntetlen vagy eldönthetetlen helyzetbe juttat-e a szöveg.

¹⁰³ „Úgy tűnik tehát, hogy a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlenség.” Paul de Man: *Az ön-életrajz mint arcrongálás*. Ford. Fogarasi György. *Pompeji*, 1997/2–3. 95.

¹⁰⁴ Idézi Paul de Man: *uo.*

taknak, hiszen éppen a logika érvelésével fordítható át könnyedén (a) minden a semmibe, az innen a túlba. A logika kifordítja a szólást, felmutatja a nyelvi fordulat rögzítetlenségét, mely oly könnyen alkalmazhatóvá teszi (hiszen mindig túl vagyunk valamin): „arra kényszeríti a logika, ez a csöndes rettenet vagy vidám fölszabadultság, mikor, hogy’, hogy a két dolgot, Bartókról mindent és mindenről semmit, semmiket, ne tekintse különbözőknek, ez ugyanaz, de ha csak ugyanannak két fele volna, a ló innenső és túloldala, akkor sem érdemes különbséget tenni, átesvén a ló túlsó oldalára ott volnánk, hol eddig, vagyis eleve a ló túloldalán vagyunk, eleve átesve, túlzásban”. (19.)

Az ilyen helyzetek fenntartásában olyan egyéb stratégiákat is alkalmaz a szöveg, melyek együttes sikeressége az olvasót a legvégletesebb döntésképtelenség helyzetébe sodorja. Gondolok itt „az elbeszélőnek mint princípiumnak, tényezőnek” a hiányára¹⁰⁵, az apa „metaforikus sűrítmény, foglalat”¹⁰⁶ voltára, a „már-már korlátlan strukturális, eljárás-, modalitás- és jelentésbeli variációs lehetőségekre”¹⁰⁷, melyeket a regény felmutat.¹⁰⁸ Thomka Beáta azt emeli ki, hogy mindezek „a műfaj minden elemét *ala-*

¹⁰⁵ „Ezt a személyt a *Harmonia caelestis* nem alkotja meg, e szubjektum is része a szüntelen felépítés, lebontás, megjelenés, elillanás, körvonalazódás, eltűnés stratégiájának.” Thomka Beáta: Múltak és régmúltak megalkotása. Történelmi ritmusérzék Esterházy Péter *Harmonia caelestis*ében. *Jelenkor*, 2000/10. 1044.

¹⁰⁶ Uo.

¹⁰⁷ Ua. 1042.

¹⁰⁸ Példaként a 105. és 106. mondat egymáshoz való viszonyát, és ellenlegenda mivoltukat említem.



*kulásban*¹⁰⁹ hagyják; számomra a mégiscsak folyamatosságot sugalló alakulásnál fontosabbnak tűnik azt kiemelni, hogy itt az elbizonytalanítás mindig valami oppozícióba torkollik, de a meghatározatlanságok miatt képtelenek vagyunk döntení afelől, hogy az oppozíció melyik tagját részesítsük előnyben.

Szegedy-Maszák Mihály arról gondolkodván, miről is szól a regény, ugyancsak egy kettősségre akad: „A *Harmonia caelestis* előtérbe állítja az apa s fiú közötti viszonyt – »Álmodott is, hogy ő az apja« (298) –, de e kapcsolat lélektani bonyolítását »az elbeszélés nehézségei« (Ottlik) kérdéskörének rendeli alá.”¹¹⁰ Eszerint tehát nemcsak a 141. mondat szerveződik a (ki)mondás kérdése köré, hanem olvasható a regény is úgy, mint ami erre a kérdésre keres, kínál válaszokat. Lássuk akkor, mi mondható egy olyan különösen kiélezett helyzetben, ahol az *élés* forog kockán?

Parafrazálom a korábban beidézett részletet, megtartva a kiemeléseket: a dobozba zárt apa él és *nem* (él), ha már mindenképpen mondani akarunk valamit, ezt mondhatjuk, ennél többet *nem* (mondhatunk). A két egymásutánkövetkező „*nem*” nem ugyanannak a tagadása. Így, ebben a formában (sorrend) a tagadás azonossága felveti az élet és mondás/beszéd azonosságát, kölcsönös egymásbafoglaltságukat. Ez az azonosság azonban a visszaját is megmutatja a viszornak, hiszen a kiegészítések felől, ellipszisségükben a két „*nem*” különbsége az, ami szembetűnik: látszólag ugyanaz a szó fordul elő kétszer, a két különböző előfordulásban azonban

¹⁰⁹ Thomka: i. m. 1042. Vö. még: „Alakulásban marad esemény és történet” (ua. 1044.), az elbeszélő: „fluktuáló elem” (uo.).

¹¹⁰ Szegedy-Maszák: A történelem elképzelt hitele. 107.

más a kapcsolódó, odaértett ige. Innen nézve viszont ezek már nem ugyanazok a szavak: így értelmezhetőek a paronomázia¹¹¹ retorikai alakzatával.

Élet és halál oppozíciója kiegészül, a mondás mint az oppozíció egyik tagjára a paronomázia retorikája szerint vonatkozó harmadik pólus kibillenti az antitézist, felülbírálja, ám ugyanakkor meg is erősíti a kettőséget. Ez utóbbit úgy, hogy a binaritást egy ahhoz képest külsődleges nézőpontból láttatja, ahonnan azok szorosan összetartozóaknak mutatkoznak.

Hasonló jelenségnek vagyunk tanúi, amikor az oppozíció előfordulási formája egy frazeológiai szókapcsolatot idéz meg, s a nyelvi rendszerben betöltött használati érték bírálja fölül a szövegben megképződött szigorú szembenállást: *„Ha kinyitjuk a dobozt, akkor persze látjuk, hogy apám él-e, hal-e. Első esetben 100% biztonsággal állíthatjuk, él, második esetben 100% biztonsággal állíthatjuk, hal.”*

¹¹¹ „Figur, die auf dem Gleichklang oder auf der Gleichheit des Klangbildes von Wörtern beruht. [...] Die Paronomasie erregt die Aufmerksamkeit der Zuhörer und veranlasst sie, den Bedeutungswandel, den das Wort mitgemacht hat, zu erkennen.” (Alakzat, mely a szavak hangalakjának azonosságán vagy hasonlóságán alapul. [...] A paronomázia felkelti a hallgató figyelmét, és arra készteti, hogy felismerje azt a jelentésváltozást, amin a szó átesett.) Gert Ueding – Bernd Steinbrink: *Grundriss der Rhetorik*. 281. A paronomáziára adott példa az a jelentésváltozás, amely Poe versében az „anyám” szó előfordulásain végigkövethető: „A lángható igék közt sohasem/ Lelnek oly ájtatosat, mint „Anyám”.// Ezért hivlak már rég e drága néven,/ Ki több vagy, mint anyám” (Edgar Allan Poe: Anyámnak. Ford. Kardos László. In uó: *Versei*. [Lyra Mundi] Európa Könyvkiadó, Budapest, 1974. 119–120.)

Azzal, hogy itt az antonimákhoz fordul a szöveg (nem tagad), megidézi azt a nyelvi fordulatot, amelyben ezek együtt fordulnak elő, s mindig, ha valaki „él-hal valamiért”. Élünk valamiért, adott esetben meghalunk érte (legalábbis készek vagyunk rá), a valami, a lényeg, a középpont felől tehát mindegy, élet és halál ugyanazt a viszonyt, kötődést, értékelést fejezi ki. Végképp lehetetlen döntenünk, lassan már az oppozíció két tagja közti különbséget sem látjuk.

Ez az a pont, ahol leghangsúlyosabban kerül előtérbe a mondás, a beszéd, a nyelv problematikája a történettel szemben: történethez a mondás, a róla való beszéd kérdésén keresztül jutunk. Az igaz, hogy valami vagy megtörténik vagy nem, és a két lehetőség közül adott pillanatban csak az egyik áll fenn, a tudás/bizonyosság hiánya a helyzetről való beszédben az 50%-os valószínűségi egyenlet felállítására, a „vagy ez, vagy az” grammatikai struktúrájának a használatára kényszerít. Ám használhatnánk ebben az esetben az „ez is, az is” szerkezetet, hiszen éppen erről van szó: egy ilyen helyzetről való beszédben mindkét alternatíva egyformán kap hangot, a beszédben mindkettő jelenléte 100%-os. Ugyanúgy elhangzott élet is, halál is. S talán arra hívja ez föl leginkább a figyelmet, hogy a nyelv szolgáltatta megértésünk mindig is ilyen, halálhoz az élet felől közelítő, állító-tagadó, megszüntetve megőrző.

Ki csodálkozik ezek után azon, hogy az antonímia jelensége mellett a homonímia¹¹² jut most szerephez a szövegben. Azt köbözve, mi mond-

¹¹² „A szemantika alakzatai között említendő a két vagy több szó azonos hangzással kapcsolatos jelenség is, melyet *homonymiának*, *aequivocumnak* neveznek. Például a *szám* (szájam és a mennyiséget jelentő szó) vagy a *követ* (főnév, ige és a

ható ezúttal akkor, ha kinyitottuk már a dobozt, a szöveg a következőkre jut: „*Első esetben 100% biztonsággal állíthatjuk, él, második esetben 100% biztonsággal állíthatjuk, hal.*” Nem tudható, vajon számít-e a szöveg arra, hogy itt, ezen a ponton a szemfüles olvasó halat lát.¹¹³ Két feltételezéssel élek (melyek persze nem zárják ki egymást). Egyrészt az történik, hogy az „él-hal” kettősségét az a grammatikai-szemantikai négyesség írja felül, legalább ideig-óráig, melyben *él* és *hal* rendre felveszi a főnév és az ige szerinti jelentéseit. A jelentéseknek az ily módon megrajzolt burjánzása valószínűleg nem tartható folyamatosan, nem lehet a négyességben megmaradni, a polarításokra épülő és építő szerkezet vissza-visszaáll, az egyszer beindult (indított) mozgással ettől kezdve számolni kell (persze, ha jobban meggondoljuk nem is négyesség, hanem kombináció négyből kettőnként, az eredmény tehát hat [6], s a jelentésárnyalatokra¹¹⁴ még nem is voltam tekintettel). Másrészt viszont a szöveg itt ironikusan olvas, számol azzal, hogy a „*hal*” hal-ság is, nemcsak hal-ás, s a tragédiát a homonímia által sugallt metamorfózissal pervertálja.

Ez utóbbi feltételezést látszik az megerősíteni, hogy ezzel s ezennel elszabadul a szöveg, az egzaktságra törekvésből átvált az irodalmi s nyelvi

kó szó tárgyragos alakja) stb. Az egyértelműség a beszéd funkciójának fontos eleme. A homonímia ezzel szemben veszélyezteti a beszéd világosságát (perspicuitas), tehát nem a megértést szolgálja.” Szabó G. Zoltán – Szörényi László: *Kis magyar retorika*. 146.

¹¹³ „Mindig előttem van ez a kicsit merev, kicsit sárgás tekintet, amely megbénított...” (224.)

¹¹⁴ Csak a főnevek jelentéseit sorolom itt föl: *hal*, az élő állat; *hal*, az elkészített hús; *késél*, *élre* állít, *él*csoport. Vö. *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára*. Akadémiai, Budapest, 1986. II. 87–89. és III. 52–53.

utalásokban tobzódó nyelvre: *„Így viszont felmerül a kérdés, hogy ameny-nyiben a doboz fölnyitása után halva találjuk Bárczi Benőt, édesapámat, mondhatjuk-e, hogy apám halott volta a doboz kinyitása előtt is objektív valóság volt. Ha nem nyitottuk volna ki a dobozt, akkor apám egy óra múltán is 50% valószínűséggel vidáman élt volna, mint Marci Hevesen.”* Élet – halál kettőssége, az antitézis ezúttal egy Arany-idézettel, illetve egy szólásmondással kapcsolódik össze. Az egyik oldalon ott a *Tetemrehívás* átírt, parafrázált sora, a másik oldalon egy szólás; egyrészt tehát: *„halva találták Bárczi Benőt”*¹¹⁵, itt: *„halva találjuk Bárczi Benőt, édesapámat”*; másrészt: *„él, mint Marci Hevesen”*, itt: *„vidáman élt volna, mint Marci Hevesen”*.¹¹⁶

Jó kiindulási pont az, hogy milyen beavatkozást engednek meg ezek a korábban valaki(k) által mondott, használt szerkezetek. A szólás a rögzültebb formájú, s ezt éppen nyitottsága által éri el (nem mondja meg, ki él, kiről van szó). Ez a nyitottság további nyitásokra ad alkalmat, hiszen a szerkezet többi üres helye is kitölthető az alapkijelentés megváltoztatása nélkül (mikor, hogyan, kivel). Az *„él vidáman”* valójában egy olyan nyitás, amely maga is továbbmondásra ösztönöz, nyilván így fejeznénk be: míg meg nem hal, s így az elliptikus szerkezet a népmesék zárófordulatát idézi:

¹¹⁵ „A radványi sötét erdőben / Halva találták Bárczi Benőt. / Hosszu, hegyes tör ifju szívében; / „Íme, bizonyág isten előtt: / Gyilkos erőszak ölte meg őt!” (Arany János: tetemrehívás. In uő: *Összes művei*. I. *Kisebb költemények*. Sajtó alá rendezte: Voinovich Géza. Akadémiai, Budapest, 1951. 374.)

¹¹⁶ És előfordul másutt is a regényben: „Az a gondolat, hogy úgynevezett rossz mondatok kijavítatlanul, mintegy nyugodtan hevernek a világban, élnek, mint Marci Hevesen, dőherkednek, rémülettel töltötte el, ezért, Istent, embert nem ismerve, legott korrigált.” (32.)

„vidáman éltek, míg meg nem haltak”. Élet és halál barátságos szimbiózisát, egyiknek a másikban való túlélését jelenti be ez a formula, folyamatosságot hirdet, miközben törést okoz: az oppozíció újabb kifordítását.

A népmesei formula felhívja a figyelmet arra, hogy itt egy időben zajló esemény, az élet-halál kronologikus rendjének felfüggesztését végzi el a szöveg azzal, hogy kísérleti körülmények között olyan helyzetet állít elő, amelyben az oppozíció tagjait nem egymásrakövetkezésük, hanem egymásmellettségük jellemzi.¹¹⁷ Az apa érintetlenül hagyására, nem-elolvasására való felszólítás az (élet és halál közötti) választás lehetetlenségének következménye. Bár másutt az is elhangzik, hogy valóban nem kell tenni semmit, „[s]zükségtelen édesapámat megölni, az idő, e hű szolga, majd bevégzi munkáját” (134–135.).¹¹⁸

Ez a probléma a regényben számtalanszor fölmerül, az édesapához való viszony egyik gyakori eleme: „Az édesapámgyilkosság illem és törvény ellen való [...] Vágni lehet, de tenni nem.” (Uo.); „Vajon nem gyilkosság édesapám főnévvel, édesapám, való megnevezése ezen ige ellen?” (234.)

¹¹⁷ Érdekes lenne ennek kapcsán figyelemmel kísérni azt, hogyan vonja ki magát az apa-metaphora a kezdet és vég alakzataiból: „Since the trope of the father, from the Bible onward, is the only Western trope that participates neither in origins nor in ends, while the trope of the mother pervades both origins and ends.” Harold Bloom: *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*. Harvard University Press, Cambridge–London, 1987. 133–134.

¹¹⁸ Tényleg, mennyi lehet a várakozási idő? Valószínűleg már néhány napnyi morfondírozás a „mi mondható?” kérdésén megoldja a problémát (egy zárt dobozban nem lehet évekig élni-halni). És mi van a föl nem nyitott könyvvel, szöveg-e, ha nem olvassuk?

A 141. mondatban az apa-fiú viszony legelőbb egy retorikai kérdés formájában problematizálódik: „Lehetséges, hogy maga a megfigyelés, a fiúi obszerváció ölné (ölte) meg apámat vagy keltette egyértelműen életre az 50% halál állapotából, ha történetesen azt az eredményt kaptuk? Ezért tilos az apát megérinteni. Akarni ki akar lenni az apja gyilkosa mégha 50% valószínűséggel is.”

Az *apa* metaforaként, ahogyan Bloom kezeli, a mindenkori előzmény, az összeszólalkozásra kihívó hagyomány, az örök pretextus jelentője, s egyúttal az előd általi megelőzöttséget, az utód megkésetttségét is jelenti. Ennek a viszonynak a feldolgozását értelmezi a hatás-iszony dekonstrukciós terminusa.¹¹⁹ Az utód megszólalása mindig is másodlagos, az apa kijelentéseinek függvénye, s nem kerülheti meg az azokkal való szembenézést. Jelen szöveg azonban az eredettel való szembeszegülést nem a megismerés és túlhaladás¹²⁰ jegyében látja megvalósíthatónak, hiszen ún. nem-olvasást („*tilos megérinteni*”) szorgalmaz.

A retorikai kérdés tűzetes olvasata azonban más viszonyokról beszélőnek mutatja a részletet. Azzal, hogy a „*lehetséges*” szóval indít, ez a kérdés felfüggeszti a lehetséges válaszokat, s ezzel önnön kérdés mivoltát is. Azt állítja tulajdonképpen, hogy maga a „*vagy*” a lehetséges, a kérdés modalitása arról szól, hogy nem lehetséges dönteni, mindig benne va-

¹¹⁹ Harold Bloom: Költészet, revizionizmus, elfojtás. Ford. Hódosy Annamária. *Helikon*, 1994/1–2. 59., 67.

¹²⁰ „[Az ephebos] nem csinálhatja ugyanazt, mint a nagy elődök, és mégis ugyanazt kell végrehajtania, amit ők. Túl kell haladnia rajtuk, kétféle értelemben: megismernie őket, kitéve magát hatásuknak – és meg kell haladnia őket.” Farkas Zsolt: *Kukorelly Endre*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996. 101.

gyunk egy vagylagos kettősségben.¹²¹ Ebben az értelemben azt is előírja, hogy a benne szereplő „vagy” kötőszót „és”-nek olvassuk, a retorika helyettesítés elve szerint.

Az „*Ezért tilos az apát megérinteni.*” mondat az előbbi történetet (szöveges feladat) allegóriaként olvassa, és szól egyúttal az olvasat lehetetlenségéről is. A történet példázata az, hogy az érintéssel, olvasással menthetetlenül választunk, nem maradhatunk meg az eldöntetlenségben. Az apa az apóriákat allegorizálja, s a szöveg az apóriák szöveges feladatként megfejtésre juttatásának képtelenségét beszéli el. Feladata feladás¹²², s egyúttal az allegorikus olvasat kudarca is: képtelen tartani magát ahhoz, amit állít. Az eredet „újrameglelésének” (megismerésének, meghaladásának) egyféle garanciája lenne az ellentmondásosságban való megmaradás.

A „*hármás út*” meg legyen arra szolgáló intő jel, hogy bizonyos helyekre nem kalauzol el a szöveg, a deus ex machina-szerű fordulatnak ez a paródiája olyan zárlat, ami inkább zárvány. Értelmezését a 141. mondat retorikája nem ajánlja fel, így válik annak méltó ellenpontjává: miután felmutatódott a tematikusan olvashatatlan (apa a zárt dobozban) szükség-szerű olvasottsága, e mellé újra felzárkózik az olvashatatlan. Ahogyan én olvasom.

¹²¹ „[A]pámnak kettős természete van, hol részecskeként viselkedik, hol hullámként” (187.); „*Apám a kérdéstől függ.*” (188.)

¹²² Ahogyan a „műfordító kénytelen feladni a feladatot, hogy újra meglelje azt, amit az eredeti magába foglalt”. Paul de Man: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. 71.

II.2. A KÉPTELEN HASONLAT MINT NYELVI TERELŐÚT

(KRÚDY GYULA: *SZINDBÁD*)

Vajon Szindbád, aki ifjúként azt tanulja, hogy „az írók a legelső emberek a világon” (57.¹²³), s az írást később mint életformát említi („Mondja, miből él? [...] Néha írogatni is szoktam.” [554.]), hogyan tekint erre a foglalatosságra? A „[s]zeretek céltalanul kóborolni a világban” (uo.) az írói szabadság megfogalmazása, kibújás a feladatok alól, vagy sokkal inkább bizonyos célok elvételét föl vállaló magatartás? Értelmezőként az utóbbira szavaznék, továbbá a fenti mondatokat a következő tételmondatban foglalnám össze: ‘Írok, hogy legyen betevő falatom, legyen kóborolni való világom, írok céltalanul.’ Kétségtelen, az írás ebben a felfogásban öncélú, a szöveg önnön szövegiségét tolja előtérbe, létrejöttének magyarázata a létrejövés lehetősége: van, mert lehet, mert a szavak megengedik, hogy legyen. Mindazonáltal a megkomponáltságban lehet némi tudatosság.

Nyelvileg tudatosan megkonstruált univerzum-e a *Szindbád* abban az értelemben, ahogyan ezt a szerkezetet Genette Proust *Az eltűnt idő nyomában* regényére használja?¹²⁴ Vajon föl ismerjük-e benne a referencialitás új dimenzióit, a jelentések nyelvi jelenségekbe való beágyazottságát, az ellentmondások viszonylagosságát?

¹²³ Az oldalszámok e kiadásra vonatkoznak: Krúdy Gyula: *Szindbád*. Kriterion, Bukarest, 1989.

¹²⁴ Gérard Genette: Proust és a függő beszéd. Ford. Simon Vanda. *Enigma*, 2000–2001/26–27. 148–153.

Több Krúdy-értelmezőről is tudunk, akik „mindenekelőtt nyelvi teljesítményében látják hozzáférhetőnek a Krúdy-művészetet”.¹²⁵ Kemény Gábor megfogalmazásában Krúdynál „centrális jelentőségre tesz szert a nyelv”.¹²⁶ A továbbiakban a nyelviség szempontját érvényesítve vizsgálom majd a Krúdy-szövegek mellőzhetetlen hangulatteremtő eszközét, a hasonlatot. A *Szindbád őszi útja* című szöveget választottam példaként arra, hogyan válik a kibontott, részletezett hasonlat a szövegépítkezés következtelenségeinek, töréseinek, a megkettőződés összebékíthetatlensége pedig az irónia forrásává.

A hasonlat „Krúdy stílusának és világképének kulcsfogalma, már-már rendező elve”¹²⁷, és: „a hasonlítás valóban a Krúdy-művek domináns retorikai alakzata”.¹²⁸ Mégis, ha a retorika háza táján szétnézünk, alig találunk olyan fogódzót, mely a hasonlatnak metaforától való takaros elkülönítésében segítségünkre lehetne. Márpedig Krúdy szövegei inkább afelől győzhetnének meg, hogy van különbség metafora és hasonlat között: a hasonlat nem metafora. A hasonlat jónéhány értelmezésbe bezavar, így például Kemény Gábor vállalkozásába is, amikor a „lepke” hasonlóként való fölléptetésének változatait vizsgálva kénytelen beismerni, hogy a hasonlat mégsem metafora, és emiatt nem nyújtott az ügyben bővebb felvilágosí-

¹²⁵ Sepeghy Boldizsár Máraira és Kosztolányira utal önnön elődeinként: „...félleg tréfásan, félleg komoly hangsúllyal...” Az irónia alakzatai Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című regényében. *Literatura*, 1999/1. 100.

¹²⁶ Kemény Gábor: *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, Budapest, 1991.

¹²⁷ Ua. 67.

¹²⁸ Sepeghy: i. m. 103.

tást, „a hasonlatban ugyanis lényegében érintetlen marad a hasonló lexikális jelentése, legfeljebb a környezet a szónak más-más vonását (szémáját) emeli ki”.¹²⁹ A hasonlat és a metafora közötti problémátlan átjárást előfeltételezi Gérard Genette *Metonímia Proustnál*¹³⁰ című tanulmánya is, mely bevezeti ugyan a diegetikus metafora terminust, példaként viszont hasonlatokat hoz föl.¹³¹ Hasonlóképpen bánt a hasonlattal Paul de Man is, s nem csoda, hiszen tanulmányának¹³² metafora és metonímia egymáshoz való viszonyának vizsgálata a tétje, ebben az összefüggésben a hasonlat meg nyilvánvalóan a metafora egyik fajtája, mindkét trópus az analógia törvényét és az általa implicált szükségszerűséget működteti.

Hasonlat és metafora viszonyáról való gondolkodás leginkább a metaforáról szóló értekezésekben fordul elő, s a vissza-visszatérő fordulatok a következő kérdésekben összegezhetők. Quintilianus retorikájára vezethető vissza az a kérdés, hogy parafrázálható-e a metafora hasonlattal. Őszerinte ugyanis „[e]gészében véve pedig a képátvitel [vagyis a metafora] nem egyéb, mint rövidített hasonlat s ettől csak annyiban különbözik,

¹²⁹ Vö. Kemény Gábor: *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó, Budapest, 1993. 63.

¹³⁰ Gérard Genette: *Metonímia Proustnál*. Ford. Incze Éva. In *Figurák*. (Retorikai füzetek I.) Szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc. Gondolat-Pompeji, Budapest-Szeged, 2004. 61–85.

¹³¹ Például ezt a szövegrészletet idézi: „Jobb felől, a vetésen túl, Saint-André-des-Champs templomának két faragott s falusias tornya látszott, mindkettő hosszúkás, pikkelyes, magház módra cserepezett, vésett vonalas, sárguló színű s dudoros, mint két búzakalász.” (Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában*. I. – Kiem. Á. O.) Vö. még a disszertáció „Szövegeffektusok Proustnál” című fejezetével (28. oldal)!

¹³² Paul de Man: *Szemiológia és retorika*. 28–29.; 1. még: *Olvasás* (Proust). 93–94.

hogy míg ez utóbbi valami hasonlót állít a megvilágítandó mellé, addig amazt egyenesen a dolog helyett mondjuk.”¹³³ Az azonosság, illetve a ’valami olyan mint’ relációjának különbsége lenne a másik kérdése hasonlat és metafora viszonyának. Hasonlósági viszonynak tekinthető-e az, ami a metafora alapja? Ha igen, akkor a különbség csupán terjedelmi: jelölt-e a hasonlósági viszony.¹³⁴ Gerhard Kurz szerint hasonlat és metafora abban különböznek, hogy más-más befogadói helyzetet teremtenek. A metaforában a jelentések játéktere szabad, rögzítetlen, míg a hasonlat jelentéseit a *tertium comparationis* megléte, a motiváltság beszűkíti.¹³⁵

Donald Davidson a két trópus legszembetűnőbb különbségét igazságértékükben látja: míg a metafora legtöbbször hamis összefüggés, a hasonlat kijelentése igaz marad.¹³⁶ A föld valóban olyan, mint a padló, az arc lehet fehér és szabályos, mint a szentképeké. Davidson igazából annak járna utána, hogyan is állunk a szavak szószerinti, illetve átvitt értelemben való használatával a hasonlatban és a metaforában. Tartható-e az, hogy a hasonlatban szerepelnének a fogalmak szószerinti értelmükben, ily

¹³³ M. Fabius Quintilianus: *Szónoklattana tizenkét könyvben*. Ford. Prácser Albert. Franklin-Társulat, Budapest, 1913. VIII. 6. 8–9.

¹³⁴ Millerre hivatkozva Odorics Ferenc két fogalom közti részleges hasonlóság relációját a következő képlettel fejezi ki: $\text{has} [F(x), G(y)]$ Hozzáfűzi: „Az öt terminusból (has, F, x, G, y) kettő (has, F) mindig hiányzik a metaforából. A has azért, mert ez a hasonlat jellemző jelölője, s ha megtalálható lenne a szövegben akkor nem metaforáról lenne szó.” (Odorics Ferenc: *Applikáció: A metaforikus megértés elmélete*. In uő: *Empirizmustól a KONstruktivizmusig*. Ictus, Szeged, 1996. 117.)

¹³⁵ Vö. Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Vandenhoeck–Ruprecht, Göttingen, 1982. 20.

¹³⁶ Donald Davidson: A metaforák jelentéséről. Ford. Melis Ildikó. *Helikon*, 1990/4. 458–459.

módon érintetlen maradna lexikai jelentésük, míg a metaforában névátvitelről lenne szó. Egyrészt – ha tovább keresgélünk – kiderül, hogy ez a szempont a metaforát is megosztja: az (azonosítottat elhallgató) egyszerű metafora „jelentéstani szempontból névátvitelnek tekintendő”¹³⁷, ám a teljes metaforában, melyben „a tárgynak és a képnek is van nyelvi jele”, nincsen névátvitel. (Levin fogalomhasználata szerint előbbi rejtvény-metafora, utóbbi hasonlat metafora.¹³⁸) Másrészt – és ez lenne Davidson álláspontja – a szószerintinek kell a metaforában is érvényesülnie, különben nem értenénk meg a jelentését, ezzel szemben a használat az, ami a szószerinti értelmükben vett fogalmakat metaforaként olvastatja.

Ahelyett, hogy igazságot próbálnék tenni és rendszerbe írni e különbségeket, inkább arra hívnám fel a figyelmet, hogy a hasonlatnak az a típusa, mely föltűnik a *Szindbád őszi útja* című novellában, de sok más helyen is a *Szindbádban*, nem annyira metaforikusságában, mint inkább egy másik alakzathoz való közelítésében lehet retorikailag érdekes. Kemény Gábor rendszerezése szerint az alábbi „nyelvi kép” kibontott hasonlatnak minősülne, melyben a hasonló képe önállósul, s „az író a hasonlónak nemcsak egyetlen mozzanatát emeli ki, hanem valamennyi lényeges jegyét felidéző, aprólékos képet ad róla”.¹³⁹ Tulajdonképpen annyira belemerül az apró részletek felidézésébe, hogy egyúttal egy külön történetet ad elő:

¹³⁷ Kemény Gábor: *Krúdy képköltésének alakja*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974. 7.

¹³⁸ Uo.

¹³⁹ Kemény: *Képekbe menekülő élet*. 116.

„Hajdanában, amikor még csak 103 esztendő volt, ráért éjjel-nappal a nőkre gondolni, újakra, ismeretlenekre, futólagosan megismert nőkre, akik úgy suhantak tova, mint az amerikai nagy folyam habjai a moziképeken; vagy másképpen: mint egy madártoll, amelyet az ember a negyedik emelet ablakából lát tovaúszni az utca felett, miközben azt találgatja, hogyan került a nagyváros atmoszférájába szarkatoll, holott a szarka csak falun szeret lakni, a sövényre felülni és benézegetni az udvarokba, ahol szép, megtermett és ringó-ringatózó parasztlányok, menyecskék felkiáltanak: „vendég jön!” Mert a szarka a sövényen azt jelenti. A villamoskocsik javában csilingeltek az utcán, Szindbád, amint figyelve kísérte a szarkatoll szállódását a hotel ablakából (ahol öregségében meghúzódott), titokban és csendesen már falun volt, korai őszi nap volt, darazsak döngtek a vadszőlő pirosuló levelei között, és a pincéből üres hordókat gurítottak felfelé, amelyek olyanforma hangon döngtek, mint a puzdori kálvinista pap. Nemsokára tehát útrakelt, hogy megkeresse azt a szarkát, amelynek tolla ablaka előtt elrepült, megkeresse az üres hordókat és egy nagy cigarettafüstös szobát, hol a falon vadászó eszközök voltak, a dívány előtt rókabőr, amelynek piros üvegszeme volt, és a kerek diófa asztalnál naphosszant a cigarettát töltötte Málcsi a ház úrnőinek és vendégeinek.” (124.)

Vegyük a képeket s azon következtetlenségeket is sorra, melyeken első olvasásra meglepődhet az olvasó. Hajdanán Szindbád „ráért éjjel-nappal a nőkre gondolni [...], akik úgy suhantak tova, mint az amerikai nagy folyam habjai a moziképeken”. Varázslatos, mert a hasonlat elfelejti, hogy ezek a nők nem azok, akiket Szindbád „futólagosan” ismert meg, nem a nők suhantak (bár ezt sugallná a jelzői mellékmondat és a „futólagos” jelző is), hanem azon gondolatok, melyekben felidéződtek. A hasonlat az emlékezésre vonatkozik, arra, ahogyan az emlékképek követik egymást. Mintha az elbeszélő maga is tudná, hogy becsúszott ide kis zavar, mert így folytatja: „vagy másképpen”. Arra gondolnánk, hogy elmondja ezúttal másképpen azt, amiről itt szó van, kiderül viszont, hogy a hasonlat hasonlítottra vonatkozó részét oda kell értenünk, s a hasonló az, ami válto-

zik, így aztán a „másképpen” vonatkozhat a suhanás másképpenjére is. Nem úgy suhantak, mint a habok, hanem „mint egy madártoll”.

Mi lehet a különbség? Adódhat különbségként az, hogy az első esetben a hasonlító elem (mely amúgy is a történet cselekmény-szintjéhez képest a kvázi-kijelentések szintjén helyezkedik el) ezúttal egy további kvázi-szint eleme¹⁴⁰: az a fontos, ahogyan a habok „a moziképeken” suhannak, ahogyan ott láttatva vannak, s az is, hogy tudjuk, hogyan szoktuk látni azokat a filmekben. Az elkápráztatott, szóhoz sem jutó, az eseményeket passzívan átélő néző áll szemben a szemlélődő, merengő, a hívást igenis követő nézővel (az emberrel, aki „a negyedik emelet ablakából lát[ja a madártollat] tovaúszni¹⁴¹ az utca felett”). Mert: „[n]emsokára tehát útrakelt.” Ha két befogadói magatartás ütköztetése a két hasonlat, akkor egyértelmű, hogy a szöveg maga az utóbbi pártján van. Az a jó, ha a néző-olvasó elidőzik a látottnál, felidéz valamely történetet, mely a látotthoz kapcsolható, aztán elindul, hogy meg is élje ezt a történetet. Nem helyben kell átélni, nem hirtelen-gyorsan, hanem időt szánva rá, s minél közvetetebben.¹⁴² Az így olvasó az apró részletek kedvelője, s nem zavarja, hogy

¹⁴⁰ A kvázi-szintek megsokszorozását eredményezik a *Szindbád* ún. „irodalmi hasonlatai” (Kemény: *Képekbe menekülő élet*. 104.) is. Lásd például: „Szindbád akkoriban úgy folytatta életét, mint egykor Sherami Párizsban, amelyből Paul de Kock regényt írt: ellátogatott az esküvőkre és lakodalmakra, akár hívták, akár nem hívták.” (457.)

¹⁴¹ A folyam-hasonlatot felülírta ugyan az elbeszélő, ebben a szóban (tovaúszni) mégis az köszön vissza.

¹⁴² L. például ahogyan ebben a történetben nem tudjuk meg, hogy mi is történt Málcsi és Szindbád között. Az hangzik el, hogy: „Hirtelen megcsókolta a leány nyakát. – Hát ezért jött? – mormogta Málcsi lehunyt szemmel. [...] Nem védekezett. Lehajtotta a fejét, mint aki előre tudja a sorsát. A kezével csendesesen átkat-

időnként nem tudni, látja-e, amint valami történik, elképze-
li-e a történe-
tet, vagy éppen vele történik meg. Hiszen ha figyelmesen olvasunk tovább,
kiderül, hogy a nőknél gondolkodó elbeszélő nem véletlenül hasonlítja az
emlékezet mozgását madártollhoz, hiszen Szindbád valóban egy szarkatoll
„szálldosását” ’kíséri figyelve’ a hotel ablakából. Vagy az nem véletlen, hogy
Szindbád valóban lát egy szarkatollat, miután az elbeszélő hosszasan ma-
gyarázta, mi jut az eszébe az embernek, ha lát egy szarkatollat? Így aztán
bajban lennénk, ha pontosan meg kellene mondanunk, meddig tart a
cselekménysík, s hol kezdődik az elképzelt történet. Mondhatnánk, hogy a
figurációs szint elemei átkerülnek a diegézis szintjére is¹⁴³ s „a cselek-
ménysor továbbblendítőjeként”¹⁴⁴ funkcionálnak, ám mintha itt az egész
oda-vissza kölcsönzésnek lenne saját funkciója.

A hasonlatok elágazásai előre vetítik azt, ami történni fog, ám
együttal el is vonják a figyelmet a történetről. Beleringatnak abba az elné-
ző olvasásba, ahol már nem fontos az a logikai következetlenség, hogy a
„csak 103 esztendő”¹⁴⁵ Szindbád „öregségében” húzódik meg ebben a
szállodában. A hasonlat külön típusáról lenne szó, amit J. Nagy Mária

rolta a férfi nyakát. – Csak meg ne lásson senki – mondta csendesen.” (132–133.)
Mindez persze meglehetősen kettős értelmű. További érv a ’leszakítás’ mellett az,
hogy Karolintól korábban hallottuk: „Mind gazemberek a férfiak, csak leszakítani
szeretnék.” (129.) És Szindbádot ismerve amúgyis gyanakodhatunk, ami persze
még messze nem bizonyosság. Csak áttételesen.

¹⁴³ A genette-i diegetikus metafora esetében ennek a fordítottjáról van szó, ami-
kor a metaforák jelentői a jelentetthez az elbeszélő világban metonimikusan kap-
csolódó elemekből származnak. Vö. Gérard Genette: i. m. 68–69.

¹⁴⁴ Kemény Gábor: *Képekbe menekülő élet*. 152.

¹⁴⁵ A szöveg konvenciója szerint nyilván fiatal. Vö.: „akkor még csak százszén-
dős fiatalember volt”. (133.)

epikai vagy homéroszi hasonlatként említ, mely tartalmilag nem illeszkedik a gondolatmenetbe, kiágazik belőle.¹⁴⁶

Visszatérve korábbi fölvetésemhez, miszerint Krúdy hasonlatai kapcsán a hasonlat trópusát ne metaforához való viszonyában szemléljük, azt a következő javaslattal egészíteném ki: az ilyen hasonlatot tekinthetjük a digresszió egyik fajtájának. Olyan kitérő lenne ez a hasonlattípus, olyan „elkanyarodás, mely az elbeszélés folyamatosságát megszakítja”¹⁴⁷, az *aversio* egyik esete, elfordulás a beszéd tárgyától.¹⁴⁸ Quintilianus írja: „Igen sokan úgy szoktak tenni, hogy mindjárt az elbeszélés után rendszerint valamely kellemes és tetszetős térre kalandoznak el a tárgytól, hogy minél nagyobb tetszést arassanak. [...] Épp azért nem értem, [...] miért foglalják le ezt az elnevezést csupán annak számára, a mit esetleg kitérés-képen kell elbeszélni, mikor az egész beszédben annyiféle eltérés van az egyenes iránytól.”¹⁴⁹

Ezek a hasonlatok mindenképpen az egyenes iránytól való eltérésnek bizonyulnak. Azt a „nyelvi mozgást, a soha nyugvópontra nem jutó tévelygést, a kitűzött célhoz mért állandó eltérést”¹⁵⁰ mutatják föl, amiről a dolgozat fölvezetőjében szó esett. Hiszen figyeljük csak:

„[Szindbád h]ervatag, búskomoly, csöndes és halk teremtésnek szokta elképzelni Málcsit, mint a hosszú őszi délutánokat, midőn a napocska már

¹⁴⁶ J. Nagy Mária: *A képek stilisztikai elemzése*. In *Kis magyar stilisztika*. Szerk. Szabó Zoltán. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1968. 107–108.

¹⁴⁷ Szabó G. Zoltán – Szörényi László: *Kis magyar retorika*. 157.

¹⁴⁸ Heinrich Lausberg: *Elemente der literarischen Rhetorik*. 143. (434. §)

¹⁴⁹ Quintilianus: i. m. IV. 3. 1.; IV. 3. 14.

¹⁵⁰ Paul de Man: *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról*. 79.

csak látogatóba járkál el a piros levelű lugas köré, ahol szép és hosszú regényt olvas egy szomorú ember.” (128.)

A napocska tán még rendben volna (persze: miért „köré”?), de miért fontos megtudnunk, hogy a lugasban (szép és hosszú) regényt olvas egy nem akármilyen, hanem éppen szomorú ember.

„Olyannak képzelte, mint a magányos házat, messze künn, a városon kívül, ahol a bokrok között csörög a szél, de benn a szobában rozmaring-illat van, és délután csendesen szól egy mélyhangú hegedű. Az álmaiban ott élt Málcsi együtt azokkal a vágyódásokkal, amelyek a nagyvárosból néha-néha csendes kisvárosi cukrászboltokba, a sötétes sikátorban varrogató leányokhoz és régi bolthajtásos kőhidakra vezették Szindbádöt [...]. Az ingaóra, amely a sarokban zengő, muzsikás hangon üti az időt, az időjelző házikó a baráttal és az elhagyott kert pirosló sövényével: mindez Málcsi volt Szindbád részére, aki éjjel kártyázott, ivott, színésznők körül hentergett, és csak azt a nőt tisztelte, akinek selyemharisnya volt a lábán. És Málcsi mégis mindig élt, alig múlt el nap, hogy Szindbád ne gondolt volna a falusi kuglizóra, ahol a tanítóval, pappal és jegyzővel krigszpártit lehetne játszani.” (128–129.)

Itt most valóban nézhetünk olyan „elképedve[...], mint az árván maradt rózsakaró”. (300.) A magányos házról, az ingaóráról, az időjelző házikóról lényegtelennek tűnő részleteket is megtudunk („délután csendesen szól egy mélyhangú hegedű”), a hasonlítottról, Málcsiról azonban a hasonló-bőség ellenére is keveset. Ráadásul a vágyakozás tárgyaként végül egy tanítós-papos-jegyzős „krigszpárti” említődik – ez aztán alapos eltérés a tárgytól. A hasonlat kitérője ebben az esetben nem válik a cselekmény mozgatórugójává. Kibontja ugyan a hasonlót, aprólékos képét adja, viszont olyan részleteket is közöl, melyek inkább akasztják, semmint elősegítik a kapcsolatok megteremtését. A hasonlat mintegy kétségbe is vo-

nódik azzal, hogy ennyire, „túlzottan komolyan vevődik”.¹⁵¹ Az elaprózás, a belemerülés a részletekbe, a kitérés egy újabb történetkezdemény felé lehet annak a következménye, hogy itt az elbeszélő komolyan veszi a szöveg figurális dimenzióját, a túlzó komolyan vevés viszont tekinthető szerzői kiszólásnak, kizökkentésnek a figurálisból. Hiszen képtelenek vagyunk a viszonyított elemek kölcsönhatására figyelni, ha egyikük ennyire előtérbe tolakszik. A digresszió eredményezi a hasonlat megszakítását, a tropológia törését.

Emlékeztetnék itt azokra a nevekre, melyeket kitérésnek fordít a retorika: „A beszéd ezen részét *παρέκβασις*-nak hívja a görög, a latinban egressus vagy egressio a neve.”¹⁵² Parekbázis avagy parabázis tehát. Friedrich Schlegel az iróniát határozta meg úgy, mint szüntelen parabázist, ahol ez utóbbit úgy kell értenünk, mint olyan szerzői beavatkozást, mely ugyan „megtöri a fikció illúzióját”, ám ezzel nem a referencialitás megerősítése irányában hat, hanem a „fikció lényegi negativitása[ra]” mutat rá.¹⁵³ „Mint kitérés [...] a parabázis nyilvánvalóan magában foglalja egy diskurzus félbeszakítását”.¹⁵⁴ A parabázis ugyanakkor mint megkettőzés, mint nyelvi terelőút, irónia szüntelen forrása. Ezért

¹⁵¹ Davidson: i. m. 459. Példaként Woody Allent idézi: „A tárgyalásra az ezt követő hetekben került sor és olyan volt, mint egy cirkusz, azzal a különbséggel, hogy az elefántokat csak némi nehézség árán lehetett rávenni, hogy belépjenek a tárgyalóterembe.”

¹⁵² Quintilianus: i. m. IV. 3. 12. – Lausberg említi még a digressiót, a digressust, az exkurzust. L. Lausberg: i. m. uo.

¹⁵³ Vö. Paul de Man: A temporalitás retorikája. Ford. Beck András. In *Az irodalom elméletei*. I. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1996. 47.

¹⁵⁴ Paul de Man: Mentegetőzések (*Vallomások*). 403.

az itt parabázisként meghatározott hasonlatra mondhatjuk, hogy irónia letéteményese.

Ahelyett tehát, hogy kapcsoló lenne egy másik, a vágyott, az elképzelt világ felé, a regény képi világa, a hasonlat trópusa a képtelenbe vezet el. Terelőút átkerülés nélkül, kitérés, miközben áttérésről, megnyugvásról szó nincs.¹⁵⁵ Legfeljebb 'vendégként megvonulni' lehet, miközben a szövegnek pont ezen utasítását nem lehet komolyan venni. Hisz a kis patak a *Szindbád őszi útjában* „árva fűzek között lopózott tova [...], mintha éppen olyan szegény rokon volna a háznál, mint Málcsi.” (125.) Ha meg előbb rokon, akkor miért jelenik meg következő előfordulásakor vendégként?: „A vendégségben levő kis patakot csak hosszas keresgélés után találta meg Szindbád.” (130.) Ismét a hasonlatokhoz kell fordulnunk. A 'vendéget' a szarkatoll-hasonlat kibontásában találjuk, a szarka (aki falun szeret stb.) vendéget jelent. A Zaturecky-kisasszonyokhoz s Málcsihoz érkező vendég pedig Szindbád. Ha viszont a kis patak, ami az elején Málcsinak volt megfelelője, megkapja a „vendég” jelzőt, akkor ezek után Szindbádhoz kell kapcsolnunk. A „szarka madár tarka tolla” meg azért nem szálladozik el többé Szindbád ablaka előtt, mert az, aki útrakelne, már ott van, vendégként 'vonul meg' a kert alatt – az utolsó bekezdés tanúsága szerint. Vagy a Szindbád látogatását követően maga Málcsi vált vendéghez hasonlatossá?

A jelzőnyi terelőút az olvasásban bontakozhatott ki, mintegy bizonyítva, hogy értelmezésünk szövege sosem lehet mentes azoktól a működésektől, melyekre értelmezése tárgyában hívná fel a figyelmet.

¹⁵⁵ *Szindbád őszi útja* című szövegben a Zaturecky-kisasszonyok kitéréséről van szó, vallások váltogatásáról, s mindig az otthagadás mozzanata emelődik ki, nem az át- vagy megtérésé. Krúdy szövelezése ezen a helyen meglehetősen pontos.

II.3. PARONOMÁZIKUS ISMÉTLÉS

(KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *ESTI KORNÉL*)

„Mi nem pusztán a nyelvet beszéljük – belőle beszélünk. Erre pedig egyedül azért vagyunk képesek, mert már eleve hallgatunk a nyelvre. Mit is hallunk? A nyelv beszédét.”¹⁵⁶

Az *Esti Kornél* IX. fejezetét sajátos nyelviségében olvasom, jelentőséget tulajdonítva az éppen ott nem véletlenül előforduló szavak egymásrakövetkezésének. Ha nem kérdés már Szegedy-Maszák Mihály „hevenyészett példája”¹⁵⁷, és jelentősége van annak, ha egy szó magában foglalja ugyanannak a néhány betűnek az egymásutánját, akkor milyen jelentőséget tulajdoníthat az értelmező olyan ismétlődő betűsoroknak, melyek egymástól látszólag függetlenül jelennek meg a szövegben? Kapcsolatuk nem tematizálódik, és motivikus jelentéssel is nehezen tudnánk felruházni ezeket a megfeleléseket. Leginkább azért nehezen, mert a kialakuló rímhelyzet a beszélt nyelv önkényének tudható be inkább, tehát véletlenszerű.

Véletlen például, ha épp egy olyan nyelvi fordulattal találkozunk, mely elmosódott szemaként használ egy olyan jelentést, ami amúgy tematizálódik a szövegben. Ha egy kommunikációs helyzetben elhangzik a

¹⁵⁶ Martin Heidegger: *Útban a nyelvhez*. Ford. Fehér M. István. Budapest, Helikon Kiadó, 1991. 254.

¹⁵⁷ Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi nyelvszemlélete. 264. – Vö. a 43. lábjegyzettel!

„kutya-fáját!” felkiáltás, valószínűleg sem az azt kimondó, sem az azt meghalló adó, illetve vevő nem fog kifejezetten kutyára gondolni. A nyelvi fordulatot a maga teljességében értelmezi, anélkül, hogy az immár elhomályosult jelentésösszetevőkre szüksége lenne. Ha viszont a fenti felkiáltás olyan szövegben hangzik el, ahol egyébként kutyákról is szó van, az olvasó fölkaphatja a fejét, észrevéve immár a „kutya” elemét is a szónak. Kérdéseim erre a szituációra vonatkoznak. Hogyan történik meg az irodalmi szövegekben az ilyen elkopott nyelvi jelentéseknek az újrabeíródása, és milyen jelentőség juthat ezeknek a megfeleléseknek az interpretációban? Mit mond a szöveg a nyelvi kapcsolódásokról, viszonyokról, hogyan beszél a retorikairól, ha az értelmezés a retorikát, pontosabban a paronomázia szövegszervező működését részesíti előnyben más interpretációs szempontokkal szemben.

KITÉRŐ: PARONOMÁZIA

A paronomáziás átfordítás, az értelemvonatkozások nyelvébe beépítés figyelhető meg József Attila *Eszmélet* című versének utolsó szakaszában. A „*Vasútnál lakom*” és a „*fényes ablakok*” paronomázikusan kapcsolódik össze, *lak* és *ablak* összezsengése s így azonosítása megelőlegezi a chiazmust, a néző hallgatóvá, szemlélőből könyöklővé váltását/válását.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Vö.: József Attila: *Eszmélet* XII.: „Vasútnál lakom. Erre sok / vonat jön-megy és el-elnezem, / hogy’ szállnak fényes ablakok / a lengedező szösz-sötétben. / Így iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok / s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.” (In *Összes versei*. Budapest, Osiris Kiadó, 1996. 389.) Ennek részletes kifejtését l. Odorics Ferenc: Az *Eszmélet* paronomázikus *lakhelye*. Az újra-olvasás retorikai újraolvasása. *Literatura*, 2000/3. 317–323.

A paronomázia így felfogott jelensége magyarázza Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének következő részletét:

„Miért nevezi a kimenőköpenyt rézgombos télikabátnak? Miért ír a gyengélkedő, az ismétlés vagy a karabély helyett ilyen fura szavakat: beteg, tanulás, puska? Mintha nem is közös gyermekkorunkról beszélne. Az én fülemnek süketen hangzottak ezek a meghamisított szavak. De aztán persze beláttam, hogy igaza van. S mégis, a tanszerládát ő sem tudta másnak nevezni. Az ő fülét is bántotta volna, ő is elviselhetetlen hazugságnak érezte volna, ahogyan írja, ha padnak, íróasztalkának vagy hasonlónak kereszteli el, s még talán leginkább azzal a megoldással kacérkodott, hogy szanlerdátának vagy lanter szádnak nevezi, mert így legalább kiküszöbölné az eredeti kifejezés csekély, de sajnálatosan félrevezető értelmét, s ugyanakkor nem térne el túlságosan az igazságtól.”

A *tanszerláda* szinonimái értelelhamisítások lennének, s a beszélő azért érzi igazabbnak a *szanlerdáta*, illetve *lanter száda* kifejezéseket, mint lehetséges szinonimákat, mert azok az értelmet¹⁵⁹ őrzik meg, ugyanazoknak a hangoknak a variációja által állítódta elő. Az, hogy ezek így, ebben a formában nem érthetőek, olvashatatlanok, egy másik, sajátos, adott kontextushoz és közösséghez mért érthetőség jelzői: olvashatatlanná kell válniuk, hogy érthetőek maradjanak az adott nyelvjátékban résztvevők számára.

A *Kis magyar retorika* meghatározása szerint a „*paranomasia* (*adfictio*, R: szójáték) [...] (pseudo)etimologikus szójáték az azonos szótövekkel (*figura etymologica*), illetve az azonos hangzású, de különböző jelentésű szavakkal”.¹⁶⁰

A paronomázia szövegszervező működéséhez hasonló működés olyankor nyilvánul meg, amikor egy szöveg az olvashatóságát garantáló elsődleges kódon kívül egy másik kód szerint is megfejtethető, és ez a kód egy újabb szöveghez jut, ami a szövegben benne rejlik: a jóslatok enigmatikus szövege a kellő hozzá-

¹⁵⁹ Frege-i értelemben. Vö. a dolgozat 21. oldalának okfejtésével!

¹⁶⁰ Szabó G. Zoltán – Szörényi László: *Kis magyar retorika*. 117. (R: Révai Miklós-nál, l. 109.)

értéssel, a titkos kulcs birtokában átfordítható a súlyos, következményekről és bekövetkezésekről beszélő predikcióba. Erről az olvasási módról beszél Laurent Jenny, anagrammatikus olvasatnak nevezi, és példát is hoz:

„[E]lőfordul, hogy egy anagrammatikus olvasat egy teljes szöveget fedez fel a szövegben. Így például Saussure egy Titus Livius tollával megörökített jóslatot tanulmányozva, a következő titkosírást olvassa: »Ave Camille – Ave Marce Fouri Emperor – Dictator ex Veieis triumph(h)abis – Oracolom Putias Delp(h)icas – Apollo.« Amint Starobinski ezt ki is emeli, a különféle téma-szók leleplezik a beszélőt (istent), azt, akihez beszél (az imperator) és azt is, amiről szó van (Vei elfoglalása) – valóságos diskurzus a diskurzusban.”¹⁶¹

Az anagramma alakzata a jelölősort a maga hangos, betűs materialitásában mutatja fel, s tűnhet úgy, hogy ebből a szempontból a szöveg jelentésszintjei, s ezeknek kapcsolata(i) mellékesek. Elsőre gondolhatjuk azt, hogy valamely szöveg jóslattá, titkosírássá olvasása tulajdonképpen megszünteti az elsődleges szöveget, s egyetlen célja a rejtett üzenetet felszínre hozni. Ezen érdekeltségből adódóan a jelentések két szintje nem kapcsolódik össze az interpretációban, az egyik csupán ürügye a másiknak. Viszont irodalmi szöveget más szöveggel kapcsolatba hozni mégiscsak akkor érdekes, ha van releváns kapcsolat az elrejtő nyelv és az elrejtett üzenet, a szem előtt levő és a napvilágra hozott között, ha a szemügyre vétel a kettő kapcsolatát érinti. S éppen azt látjuk ebben az anagrammatikus olvasatban, amit Jenny Saussure-től idéz, hogy a szövegben felfedezett szöveg kitölti az előbbi üres helyeit, „leleplezi” a beszélőt, a megszólított hallgatót és a témát. Az anagramma alakzata tehát ugyanolyan lefülelő mozgást hajt végre, mint amilyenről a „retorika grammatizálása” kapcsán már szó volt.

¹⁶¹ Laurent Jenny: A forma stratégiája. 35. – Vö. a dolgozat 107. oldalával!

Az anagramma szerinti olvasatokról való beszédet elhalasztva¹⁶² itt a kiválasztott szöveg diktálta alakzat, a paronomázia szerinti olvasattal próbálkozom.

A paronomázia és az ezen alakzat szerinti olvasás azért bizonyul érdekesnek, mert a hang, illetve betű szerinti azonosság alapján összekapcsolja egy bizonyos szöveg egyébként nem feltétlenül összetartozó elemeit, és jelentést, történetet konstruál ezen egyezés tudomásulvételével. A történet itt a két paronomáziásan összekapcsolt elem viszonyának értelmezéséből bomlik ki, ezen viszony, kapcsolat alapján látunk rá a történet mögötti másik történetre, a szöveg mögötti másik szövegre. A paronomázia alakzata azon értelmekkel dolgozik, melyek a szavakat sajátosan egy bizonyos nyelv szavaivá teszik. Arra figyel, hogyan mond a szöveg, hogyan beszél a nyelv. Kizárja azt, hogy véletlen lenne, milyen szavak, hangalakok, betűsorok fordulnak elő a szövegben, és milyen értelmek indítódnak el általuk. Hasonlóságot, azonosságot teremt ott, ahol eddig a kontingenciát gondoltuk uralkodónak. Bizonyos különbségeket nyilván elfed¹⁶³, de egyúttal az esetlegességet átirányítja a szöveghez társított jelentések szintjére, felülvizsgálja (vagy alulbírálja), hogyan fedik el az egyéb értelmezések, mert sokkal inkább a jelentések totalizációját hajtják végre, a minden szövegre jellemző jelentéspluralitást.¹⁶⁴

¹⁶² A továbbiakban lesz még szó az anagrammatikus olvasatról. L. a dolgozat „A betűk egyidejűsége” című fejezetét, főként a 100–110. oldalakon!

¹⁶³ Paul de Man: Szemiológia és retorika. 30.: „A metafora dekonstrukciója, továbbá az összes olyan retorikai sémáé, mely a hasonlósággal leplezi a különbségeket, úgymint a mimézis, a paronomázia vagy a megszemélyesítés, a grammatika és egy grammatikai sémákra épülő szemiológia személytelen pontosságához vezet vissza bennünket.”

¹⁶⁴ Szándékosan használtam a jelentéspluralitás fogalmát a többértelműséggel szemben. Úgy tűnik, a szavak értelmei másképpen burjánzanak, mint a jelentések, egy lehetséges összevetés azonban messzire vezetne. De Man kérdése: „lehetséges-e a nyelv vagy a költői nyelv fenomenológiája, alkotható-e olyan poétika, amely valamiképpen a nyelv fenomenológiáját adja” (Paul de Man: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. 76.), az a kérdés tehát, hogy meg-

Elemzésre kiválasztott szövegem Kosztolányi művének, az *Esti Kornélnak* a IX. fejezete, *melyben a bolgár kalauzzal cseveg bolgárul, s a bábeli nyelvzavar édes rémületét élvezi*¹⁶⁵.

Szegedy-Maszák Mihály allegorikus példázatnak tekinti ezt a fejezetet, mely arról szól, hogy „a különböző nyelv lehetetlenné teszi az emberi érintkezést”.¹⁶⁶ Ha a történetet olvassuk, valóban ez tűnik leginkább fel, a szereplők be vannak zárva, nemcsak a nyelvbe, hanem saját anyanyelvükbe is, bezártságuk tehát nem közös, nem cserélhetik ki gondolataikat. Tudva azt, hogy a bolgár kultúra az *igen-nem* szavakat kísérő gesztusoknak fordított értéket tulajdonít (az igenlő bólogatás náluk nemet jelent, a tagadás mozdulata viszont igenlés), még erősebben állíthatjuk a párbeszéd lehetetlenségét, vagyis az *Esti Kornél* által használt gesztusnyelv szintén a keletkező nyelvzavarhoz járul hozzá, s igazi kommunikáció ezen a szinten sem jöhet létre. Vajon az elbeszélést olvasva is hasonló megállapításokhoz jutunk?

Történet és elbeszélés megkülönböztetésekor arra a kettősségre gondolok, ami narratológiai elemzésekkor általában előfeltételezhető: Todorovnál ez *történet* (argumentum) – mely tartalmazza a cselekvések logikáját és a szereplők „szintaxisát” – és *szöveg* – mely tartalmazza a tör-

alkotható-e a jelentés módoknak, az értelmeknek a nyelv által uralt „szótára”, talán éppen ide kapcsolható.

¹⁶⁵ Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*. Talentum Diákkönyvtár, [1932] é.n. 118–125. (Az oldalszámok a továbbiakban a szövegben.)

¹⁶⁶ Szegedy-Maszák Mihály: Az *Esti Kornél* jelentésrétegei. In *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. 175.

ténet idejét, szemléleteit és módjait – kettőse. Barthes a leírás három szintjét különbözteti meg: „a »*funkciók*« szintjét (proppi és bremond-i értelemben), a »*cselekvések*« szintjét (amilyen értelemben Greimas használja, amikor a szereplőkről mint aktánsokról beszél), és a »*narráció*« szintjét (amely nagyjából megfelel Todorovnál a »szöveg« szintjének)”.¹⁶⁷

A történet tehát a szereplők és cselekvések szintje, a történésé, az elbeszélés jelöli ezzel szemben a megszerkesztett történés szintjét, a történés nyelvi létezését. Az *Esti Kornél* esetében a főszereplő Esti Kornél a szereplő szerző-alakváltozattól éppen ezen szempont mentén különböztethető meg: míg az előbbi szolgáltatja az anyagot, hozza a tapasztalatait, ő a történetmondó, addig az utóbbi megszerkeszti, lejegyzí, illetve átírja a történeteket, véglegesebb nyelvi formába önti, tehát ő az elbeszélő.¹⁶⁸ Nem gondolnám, hogy létezik olyan történetmondó, aki nem elbeszélő, aki nem szerkeszt, de ugyanígy teljesen szerkesztetlen történés sincsen, mindennapi eseményekről, a világról szerzett információink, a valós történések is mind nyelvi formában jutnak tudomásunkra, mind történetek és elbeszélések már, a szerkesztetlenhez nem tudunk hozzáférni.

¹⁶⁷ Roland Barthes: Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe. Ford. Simonffy Zsuzsa. In *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerk. Kanyó Zoltán – Siklaci István. Budapest, Tankönyvkiadó, 1988. 381–382.

¹⁶⁸ „– Én már nem tudok írni – mondta.

– Én pedig csak írni tudok – mondtam. [...]

– Az a baj – panaszkodott –, hogy unom, kimondhatatlanul unom a betűket és a mondatokat. Az ember irkál-firkál, s végül azt látja, hogy mindig ugyanazok a szavak ismétlődnek. Csupa: *nem, de, hogy, inkább, azért*. Ez örjítő.

– Ezt majd én elintézem. Elég, ha beszélsz.” (20–21.)

Az elbeszélés, elbeszéltség megkülönböztetése és külön tárgyalása arra irányítja a figyelmet, hogy a történetek ezen vonatkozása teszi lehetővé összehasonlításukat, műfaji kategóriákba való besorolásukat, megengedi, hogy sajátos nyelvi létezőkként vizsgáljuk őket. Az irodalmi mű létrehozza a jelentést, van történet (és a történet mögött/fölött is lehet egy szimbolizált történet¹⁶⁹), viszont annak is van története, ahogyan ez a jelentés létrejön, és talán ez az izgalmasabb. Hogyan jelentenek az irodalmi jelölők? Az általuk felidézett jelentés másodlagossá válik, sokkal inkább a megjelenésük, ahogyan ezeknek a jelölőknek jelenésük van a jelentés ürügyén, válik központi kérdéssé, s így lesznek sajátos újabb jelentések hordozóivá. A különböző jelentéssorok nincsenek egymástól függetlenül, „képtelenség továbbá érvényes döntésre jutni a tekintetben, hogy melyik olvasatot illeti az elsőbbség; egyik sem létezhet a másik nélkül”.¹⁷⁰ A kihívást ezen olvasatok kapcsolódásainak, viszonyának felderítése jelenti, hogyan nem lehetnek meg egymás nélkül, mi veszne el, milyen jelentéstöbbletek maradnának kezeletlenül, ha nem lennének ezekre a vonatkozásokra tekintettel.

Mondhatjuk azt, hogy egy bizonyos történet elbeszélhető két különböző változatban, de ezzel párhuzamosan talán azt is, hogy egy bizonyos elbeszélte történet olvasható két különböző retorika szerint, a két esetben előfeltételezett elbeszélési mód viszont már nem ugyanazt a törté-

¹⁶⁹ „Megkülönböztetjük a *jelentés* folyamatát (ahol egy jelentő felidéz egy jelentett) a *szimbolizáció* folyamatától, ahol az első jelentett egy másikat szimbolizál; a jelentés megtalálható a szótárban (a szavak paradigmájában), a szimbolizáció a közlésben (a szintagmában) történik.” (Tzvetan Todorov: Poétika. 583.)

¹⁷⁰ Paul de Man: Szemiológia és retorika. 25.

netet fogja kirajzolni az értelmezésben, esetleg ugyanannak a változatait. A paronomázikus megfelelések olyan jelentéstöbblettel szolgálhatnak, mely eldönthet néhány, a diegézis szintjén megválaszolatlanul maradó kérdést.

Az ismétlődő betűsor a „kutya” szó, ami a IX. fejezetben három, egymástól lényegesen eltérő használatban bukkan fel.

(1) „A kalauz kapta a lámpáját, bocsánatot kért, hogy le kell ugrania, de biztosított, hogy nyomban jön, s akkor elmondja a végét, ennek a *kutyateremtette* bolondságnak a csattanóját, mert az aztán a legjobb.” (122.) A „*kutyateremtette* bolondság” szerkezet gyanús, mert említ ugyan kutyát, de ez a kutya ott is van, meg nincs is ott a szövegben.

(2) Szó van egy kutyát ábrázoló fényképről, mely a kalauz által előadott történet egyik kézzel fogható eleme: „Csakhamar kivett [a kalauz] egy fényképet is, mely – nem kis meglepetésemre – egy *kutyát* ábrázolt. Szájam csücsörítve nézegettem a fényképet, mint rajongó *kutyabarát*. De észrevettem, hogy a kalauz ezt nem helyesli. Úgy rémlett, hogy egyenesen haragszik erre a *kutyára*. Hát én is elkomorodtam, s a *kutyára* vicsorítottam a fogam.” (123.) A kalauz haragszik a kutyára, miközben mondja a történetet, a *kutyateremtettét*. A kétszerzős történet felől nem látszik pontosan, ki is a gazda.

(3) Aztán elhangzik a szövegben: „Csak állt-állt mellettem [a kalauz] hűségesen, mint a *kutya*.” (124.) Ahogyan a házőrző kutya kitart a gazdája mellett, kalauz a narrátor mellett. A „hűséges” fordítása a hasonlat mentén a „kutya”, a ’hűséges’-fordítás felmutatója a ’kutya’, a fordító. Kutya – kalauz – narrátor így válnak szereplőivé egy másik történetnek, fordítóról – fordításról – műről szólónak, például.

Akkor tehát a narrátor, aki az Esti Kornél nevet viseli, megfeleltethető, azonosítható a művel, magával a novellával? Igen, a nyelviségben megragadható elbeszélés szempontja az *Esti Kornél* esetében felkinálja azt, hogy olvasatunkban a szereplőt a művel azonosítsuk, az egyazon tulajdonnév, jelölő mindkét jelöltjét figyelembe vegyük. Esti Kornél szereplő, akivel a történetek megesnek, de ugyanez a tulajdonnév jelöli a Kosztolányi Dezső által jegyzett művet is, ez áll a címlapon.¹⁷¹ Az olvasó Esti Kornélt tartja a kezében, és az *Esti Kornél*-történetek mind olvashatók önreferenciálisan, mint amelyek saját szövegiségükről is beszélnek. Kutya – fordító. Teljesen esetleges lenne ez a kapcsolatteremtés? Goethe *Faust*-jában van egy jelenet, amikor Faust fordít, s ezt nem akármilyen kísérő körülmények között teszi, hanem amikor az ördög kutya képében már a műhelyébe férközött. Elmondhatjuk még, hogy Faust meglehetősen szabadon fordítja a Bibliát, értelmezésében az *ige* szót előbb *értelemre*, majd *erőre*, legvégül *tettre* cseréli („kezdetben vala...”).¹⁷²

Ismeretlen nyelvű az ország, amelyen *Esti Kornél* átutazik („Pokoli mulatság úgy járni-kelni *idegenben*, hogy a szájak lármája közönyösen hagy bennünket.” (118.), idegenként van jelen, ezzel szemben az a törekvése, hogy ez ne „süljön ki” róla: „Az *idegeneket* az jellemzi, hogy mindig

¹⁷¹ „– Kornél! – kiáltottam föl –, és ki jegyezze a kötetünket?

– Mindegy! – kiabált le. – Talán jegyezd te. Te tedd rá a neved. Viszont az én nevem legyen a címe. A címet nagyobb betűvel nyomtatják.” (22.)

¹⁷² És még egy érv: az egyiptomi hieroglifák ábécéjében a kutyafej Thoth (Theuth-Hermész Triszmegisztosz) istent ábrázolta. (Umberto Eco: *A tökéletes nyelv keresése*. Ford. Gál Judit – Kelemen János. Budapest, Atlantisz Kiadó, 1998. 145., 27.)

annak az országnak a nyelvén igyekeznek beszélni, amelyben utaznak, ezen a téren túlságosan is buzgólkodnak, s akkor egykettőre kisül, hogy *idegenek*.” (120.) A beszélgetőtárs reakciója szerint sikerül is neki fenn tartani a látszatot: „Ahogy a szavak patakzottak a szájából, ahogy fecsegett-locsogott, abból nyilvánvalóvá vált, hogy engem már álmában se tartana *idegemek*.” (121.) A kalauzzal való beszélgetés, a kalauz beszéltetése nem akárhogyan indul, egy *igem*mel kezdődik: „Most kérdő hangsúllyal, kissé értetlenül és csodálkozva érdeklődtem: *Igen?* – Ez – hogy úgy fejezem ki magam – végképp megtörte a jeget.” (121. – Kiem. az eredetiben is.) A bolgár *igen* nem hangzik el, átfordul a megfelelő magyar szóba: „IGEN”, ez pedig belefordítódik az „IdeGEN”-be. Igen az idegenre. Ez tehát a kezdet, mely mintha visszakapcsolna a beszéd előttihez, ahol afelől is meg kell bizonyosodni, hogy „van jel, van másik”.¹⁷³

A szövegben a másik hangsúlyos *igen* az, amivel a kalauz és Esti Kornél kapcsolata zárul, befejezése a beszélgetésnek, a végső *igen*: „[...] egy néma pillantást vetettem feléje, mely ezt fejezte ki: »Az, amit tettél, nem volt szép, de tévedni emberi dolog, ez egyszer megbocsátok.« Majd bolgárul csak ezt kiáltottam feléje: *Igen*.” (125.) Ez visszakapcsol az előbbihez, visszaütal az *idegenre*, a nyelvre, ami megengedi, előhívja ezeket a kapcsolatokat: „Az igennek ez »a pre-performatív ereje«, a másik által lehetővé tett másikhoz szólás, a másik hívása [...] megtöri a logosz egységét, és egy »eredendőbb megosztottságra«, különbségre mutat rá [...] ami csak

¹⁷³ Derridát idézi Orbán Jolán: Írásaktusok – Derrida és Joyce. In *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk. Kabdebó et al. Anonymus, Budapest, 1998. 238.



a másik által szólhat, csak a nyelvben íródhat másként, a másik nyelveként, magán hordva az őt (szöveglétre) hívó másik nyomait, számolva az-
zal, hogy a másik nyelve sem csak beszél – »*Die Sprache spricht*« –, nem-
csak ígér(kezik) vagy éppen elszólja magát – »*Die Sprache verspricht (sich)*«
–, alakoskodik, alakzatoskodik, sőt az is megeshet, hogy igencsak (fél-
re)beszél.”¹⁷⁴

Az idegen–igen tengely a nyelv alakzatoskodásának tudható be, mely úgy tűnik, teljesen nyelvre szabott, ezúttal éppen a magyar nyelvre. A nyelv ezen működésmódjára figyelő olvasat az *Esti Kornél* román fordításának értelmezésekor is megképződik: két szó (egyik a fejezet elején, másik a végén fordul elő) ugyanúgy megképzí az elbeszélés tengelyét: a magyarban a kalauz (tulajdonképpen harmadszor) *verőfényben* (124.) jelenik meg, románul ez *rază* ('sugár') (r132.), s ez utal vissza hirtelen, teljesen váratlanul a mondathoz: „A rostit patru sau cinci fraze” (r128.) – „Négy-öt mondatot mondott” (120.), ahhoz a pillanathoz kapcsol tehát vissza, amelyben az első (bár a magyar szöveg változatától eltérő) kapcsolatfelvétel megtörténik.

Mindezekre, az *elhangzottakra* való tekintettel mondhatjuk, az öröm, a bolgár kalauzé, amit az igenlés miatt érez, ténylegesen *szól*, nyelvi öröm, nyelvzavart is elfogadóan, megengedően az.

¹⁷⁴ Uo.

II.4. KATAKRÉZISMINTA PARTI NAGY LAJOSNÁL

(VAN AZ ARCODBAN VALAMI EGY VASALÓ...)

„van az arcodban valami
egy vasaló
és te azzal díszelegsz
vissza élve egy vasaló
a hajadat igazítsd rá legalább
vagy mi
és fogyasztod az áramot
még itt is meg nem mondható
van az arcodban valami
egy vasaló”¹⁷⁵

Úgy tűnik a *Szódalovaglásban – mintamondatok nulla* – alcímmel közreadott szövegek e fent idézett darabja Parti Nagy Lajos retorikai iskolázottságának fényes bizonyítéka¹⁷⁶: a szövegben szereplő „vasaló” a katakrézis mintapéldája lehet, hiszen a lehetséges többféle definíciónak mind megfelel, s egyet maga is megfogalmaz, ha azt, ami a szövegben a vasalóról hangzik el, úgy olvassuk, mint ami a katakrézisre vonatkozik:

¹⁷⁵ Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*. Jelenkor, Pécs, 2000. 268.

¹⁷⁶ Akad még ilyen bizonyíték a kötetben. A rímek, műfaj szinte kötelező említésén kívül előfordul például a szinekdoché retorikai trópusának neve is, ami egyébként nem tartozik az önreflexív betétek közkedveltjei közé: „ön is a nagy októberé lett / a gyulladt rozsdaszíneké / s az orrerekben újraéled / egy cefreszép *szinekdoché*”; „Eléggé hosszú ideje annak, hogy a vers végén rímek vannak. Viszont annak is már hosszú ideje, hogy a vers végén rímek nincsenek. A költészet tehát ilyen is, meg olyan is, csermelypatak, de hönpöjgő folyam is. A kis cseppben jól benne van a *parsprototó*, jól tudja ezt minden alkotó.” (Kiem. Á. O.) Vagy kitér a képzavarra: „*lám nagykanállal szívbe markol* / líra kiadó igényesnek / jókedvem lesz e képzavartól / s jókedveim lám mivé lesznek”. (Kiem. az eredetiben.)

„azzal díszelegsz / vissza élve”. A szöveg tanúsága szerint tehát a katakrézis az a trópus lenne, ami visszaélésként ékesíti a beszédet.

Lássuk előbb a díszelgést. Úgy kell ezt értenünk, hogy amikor vasalót mondunk valamire, aminek más neve nincsen, amikor tehát a katakrézis retorikája szerint használjuk valami másnak a nevét egy más szóval megnevezhetetlenre, akkor díszesebb a nyelv? Dehát nem olyasmi ez, amit kénytelen-kelletlen meg kell tennünk, ha éppen nincs szavunk a kifejezni szándékoltra? Radikális olvasatban tehát a retorikainak a díszelgéssel való azonosítása fogadódik itt el, ami ugyanakkor a leghétköznapiabb megjelenés is: mindig, a vasaló mellett, vasalóstul is: díszelgünk. Nietzsche sokat idézett szavaival: „Egyáltalán nem létezik a nyelv nem-retorikus »természetessége«, amelyre apellálhatnánk: a nyelv maga szintisztán retorikai fogások eredménye.”¹⁷⁷ Érdeemes azonban a tételmondatot felvezető érvelést is idéznünk: „Nem nehéz azonban bebizonyítani, hogy amit a tudatos művészet eszközeiként »retorikusnak« nevezünk, azok a nyelvben és annak létrejövésében mint a tudattalan művészet eszközei működtek, vagyis hogy *a retorika a nyelvben rejlő művészi eszközök továbbfejlesztése [Fortbildung] az értelem napvilágánál.*”¹⁷⁸ Retorika és nyelv viszonya tehát inkább zavartkeltő egymást átjárás, mint megnyugtató felcserélhetőség. Nem a nyelvnek retorikával való azonosításáról van itt szó, sokkal inkább a retorikainak mindenféle nyelvi működésmódban megnyilvánuló kiszámíthatatlan, uralhatatlan („tudattalan”) kényszeréről. Ahogyan már a fo-

¹⁷⁷ Friedrich Nietzsche: *Retorika*. 21. – Vö. a dolgozat 39. oldalával!

¹⁷⁸ Uo.

galomalkotás is retorikai műveletek szerint megy végbe, amikor például eltekintünk a dolgok különbségeitől, s csupán egy tulajdonságukat¹⁷⁹ emeljük ki, s azt azonosítjuk magával a dologgal (a rész mint egész megfelel a szinekdoché trópusának), vagy amikor a dolgokról szerzett ismereteinket egy kronológiai megfordítással metaleptikusan rendezzük, az okot, bár az később jut el a tudatba, mint az okozat, utólag értelmezzük az okozatot megelőző okként.¹⁸⁰ Bevett kategóriáinkat metaforikus kiterjesztéssel használjuk a tudomány újabb területeinek lefedésére.¹⁸¹ Az igazságról ezért mondható, hogy elfelejtett „metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege”.¹⁸²

A Parti Nagy-féle definíció második eleme a 'vissza élés' fogalma. A visszaélés a katakrézis szinonímájának is tekinthető, olyannyira bevett a különböző retorikákban ezzel a fogalommal határozni meg.¹⁸³ A szó előfor-

¹⁷⁹ „[A]z elvont főnevek belső és külső tulajdonságok, melyeket elszakítanak hordozóiktól, és önálló lény(egyekként) tüntetnek fel.” Ua. 48.

¹⁸⁰ „A külvilág bennünk tudatosuló darabkája az okozat után születik meg, amely kívülről érkezik el hozzánk, és utólag vetítjük ki ennek »okává«. [...] A »belső tapasztalás« alapvető ténye az, hogy az okot elképzelik miután az okozat bekövetkezett...” Friedrich Nietzsche: *A hatalom akarása: Minden érték átértékelésének kísérlete*. Ford. Romhányi Török Gábor. Cartaphilus, Budapest, 2002. 216.

¹⁸¹ „A kategóriák metaforikus kiterjesztésére ugyanis leginkább akkor van szükség, amikor az egyik dolognak már van egy jól bejáratott, közismert neve, a másiknak meg nincs.” Szilágyi N. Sándor: *Hogyan teremtsünk világot?* Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár, 1997. 46.

¹⁸² Friedrich Nietzsche: *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*. Ford. Tatár Sándor. *Athenaeum*, 1992. I/3. 7.

¹⁸³ Vö. például: „A metaforához hasonló jelenség a *catachresis* (*abusio*, R[évainál]: visszaélés), melyet akkor alkalmaznak, mikor egy nyelvben egy fogalomra még nem született megfelelő szó, és vagy idegen nyelvből kölcsönöznek nevet, vagy a saját nyelv eredetileg más jelentésű, de az adott kontextusban alkalmazható sza-

dulása Parti Nagy szövegében mégis sajátosan példáz is egy visszaélést: az ígét és igekötőjét, melyeket ebben a grammatikai szerkezetben egybe kell írni, különírja. A szerkezet így válik mondatilag nulla-mintává, retorikailag viszont sajátos motiváltság példájává. S hogy mire hívja így föl a figyelmet, arról a későbbiekben lesz szó.

Éppen a 'visszaélés' fogalma az, ami Quintilianus retorikájában arról árulkodik, hogyan nem tud dűlőre jutni a katakrézis és a metafora takaros elkülönítésének kérdésében, bár ezt maga különösen fontosnak tekinti: „A catachresist¹⁸⁴ jól meg kell különböztetni a metaphorától. Amaz ott van, hol név hibázott; emez ott, hol más név volt. A költők ugyan, *visszaélve*, oly dolgoknál is, melyeknek neveik vagynak, az ezekkel határosvakat szokták használni; de prosában ez ritkán fordul elő.”¹⁸⁵ A költők tehát használnak metaforákat, ez pedig nyelvhasználatukat visszaéléssé minősíti. Quintilianus metafora-meghatározásaiba is mindig belejátszik az az eldöntetlenség, hogy akkor használunk-e metaforát, amikor a metaforikus nyelvhasználat a kifejezőbb, vagy inkább akkor, amikor a rendelkezésünkre álló névkészlet által lefedetlen terepen járunk.¹⁸⁶

vát használják, ami természetesen némi jelentésmódosulással jár.” Szabó G. Zoltán – Szörényi László: *Kis magyar retorika*. 134.

¹⁸⁴ „[M]elyet helyesen nevezünk visszaélésnek” – Marcus Fabius Quintilianus: A tropusokról (Értelemmásítások-, szóképek-, fordákról). In uő: *Utasítása az ékes-szólásra*. Ford. Szenczy Imre. (Széptani Remekírók 3.) Eger, 1856. 203.

¹⁸⁵ Uo. – Kiem. Á. O.

¹⁸⁶ „Azonfölül bővíti a nyelvet is, elcserélvén s kölcsön vevén mindazt, mivel ez nem bír; s mi legnehezebb, *eszközli, hogy semmi dolog név hiával ne legyen.*” (Ua. 197–198.); „Átvitetik tehát egy név vagy ige az ő közönséges értelméből oda, *hol egy sajátságos szó nem létezik*, vagy hol az átvitt a sajátságosnál jobb.” (Ua. 198.); „Mert a metaphorának vagy *valamely üres helyet kell elfoglalnia*, vagy ha

A retorikatörténet során felbukkanó különböző definíciók metafora és katakrézis viszonyának problémáját tárgyalva rendre megismétlik ugyanazokat a fordulatokat, s leginkább arra a kérdésre adott válaszuk szerint tartoznak egyik vagy másik csoportba, hogy a trópusokat (így a katakrézist is) olyan nyelvi kényszerből fakadóaknak tekintik-e, mely nem megkerülhető, vagy szabad választás szerint használtaknak, végső soron, hogy a nyelvet tekintik-e elsődlegesnek a szubjektumhoz képest, vagy fordítva: tehát „a nyelv mozgásai irányítják-e a szubjektumot, vagy a kérdéses szubjektum irányítja őket.”¹⁸⁷

Láttuk, a metafora és katakrézis viszonyát taglaló retorikák kérdésfelvetése átfordítható egy sokkal égetőbb elméleti alapföltevés elfogadásának vagy elutasításának problémájába. A Parti Nagy-szövegnek a nyelv retorikusságára adott válaszát kifejtettük már, érdemes tehát tovább bajlódniunk a katakrézis körül kialakult elméleti diszkurzus másik vonatkozásával. Eszerint a katakrézis az is lenne, amikor valamely dolgot egy oda nem illő metaforával fejezünk ki, hiszen belátható: „[e]gy dolognak sok szó lehet metaforikus neve, de nem akármelyik.”¹⁸⁸ A katakrézis szó magyarrá fordításában föllelhető ez a kettősség: egyrészt visszaélésnek – erre hoztam már példát –, másrészt képzavarként¹⁸⁹ beszélnek róla.

már idegenbe jó, többet kell érnie annál, mit onnan kiszorít.” (Ua. 200.) – Kiem. Á.O.

¹⁸⁷ Patricia Parker: Metafora és katakrézis. Ford. Nagy S. Attila. In *Figurák*. (Retorikai füzetek I.) Szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc. Gondolat-Pompeji, Budapest-Szeged, 2004. 60.

¹⁸⁸ Szilágyi N. Sándor: i. m. uo.

¹⁸⁹ Vö.: Petőfi S. János: katachrézis, képzavar. In *Világirodalmi Lexikon*. VI. Akadémiai, Budapest, 1979. – A megadott bibliográfia egyik tétele: Domokos Mátyás:

Hasonlóképpen a német retorikai hagyományokra támaszkodó irodalomelméleti lexikonok is két jelentésről beszélnek a katakrézis kapcsán.¹⁹⁰ Így katakrézis egyrészt valamely trópus, képi kifejezőmód szükségszerű használata, például a kötelező metafora; másrészt pedig valamely trópus hamis, nem helyénvaló használata (ezek lennének az ún. szóvirágok és képzavarok).¹⁹¹ Fontos itt arra hívni föl a figyelmet, hogy ezek a meghatározások a katakrézis alatt a retorikai figurák bizonyos használati módját értik, olyanként kezelik, mint ami megadja a figurális modalitását, előírja a figuratív nyelvhasználat valamilyen olvasati módját.¹⁹²

A Magyar Nemzeti Képzavar- és Szóvirágmuzeum herbáriumából. *Új Hang*, 1956/2. 63–64. Az írás a folyóirat *Rosta*, *Órjázat*, majd *Utószó* nevű rovatában megjelent, nyelvi vétségekre figyelő cikkeinek sorába illeszkedik.

¹⁹⁰ De ezt teszi a liège-i retorika kézikönyve is, amikor különbséget tesz jelentésbővítő katakrézis és túlhajszolt, elhasznált metafora között. Vö.: Jaques Dubois u.a.: *Allgemeine Rhetorik*. Übersetzt und hrsg. von Arnim Schütz. Wilhelm Fink Verlag, München, 1974. 159.

¹⁹¹ Vö.: *Metzler Literatur Lexikon*. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1990.; Hans Gerd Rötzer: *Auf einen Blick: Literarische Grundbegriffe*. C. C. Buchners Verlag, Bamberg, 1995. 92.

¹⁹² Buzinkai Mihály retorikai fejtegetései is érintik ezt a problémát, ő a katakrézist a szókép egyik lehetséges különös jellemzőjének tartja: „Vannak a szóképnek általános jellemzői; különösek pedig azok, amelyek megjelenhetnek ugyan a szóképben, de nem szükségszerűen. Ezek: a *catachresis*, a *hyperbolé* és az *allegória*. A *catachresis*, magyarul *visszaélés* a szó jelentésének szabadosabb és a megszokottól távolabbra vivő megváltoztatása; vagy: a szókép durvább és alkalmatlanabb létrehozása.” Buzinkai Mihály: A retorika kézikönyve. Ford. Lázár István Lehel. In *Retorikák a reformáció korából*. Szerk. Imre Mihály. Kossuth Egyetemi Nyomda, Debrecen, 2000. 372.

A katakrézis tehát visszaélésnek bizonyul szó szerinti jelentésében, mert használata tulajdonképpen a „jelölés kikényszerítése”¹⁹³, „egy jel – erőszakos, kikényszerített, visszaélésszerű – beíródása”¹⁹⁴, visszaélés az átvitt értelemben való használattal, mert annak, amit tropikusan jelölni kezd, az lesz a legtulajdonképpenibb neve¹⁹⁵. De visszaélés a katakrézis trópusként is, mégpedig a trópusok használatán tett olyan erőszak, amikor nem vagyunk tekintettel az átvitt jelentésekre, „erőltetett” metaforákkal¹⁹⁶ élünk, s összezavarjuk a figuratív regisztereket.

Szövegválasztásomat indokolja, hogy az újabb magyar irodalmi jelenségekre figyelő szakirodalom éppen Parti Nagy Lajos költészetét tartja úgy számon, mint ami felhasználja, élteti és átminősíti a képzavart. Bazsányi Sándor szerint például: „Parti Nagy, a költő a közhelyek játékos kedélyű mágusa.”¹⁹⁷, Károlyi Csaba pedig így ír: „Olyan anti-lírai, de mégis igen erősen stilizált versnyelvet kezdett használni, amely a költészet ha-

¹⁹³ De Manra hivatkozik Cynthia Chase: Arcot adni a névnek. De Man figurái. Ford. Vástyán Rita – Z. Kovács Zoltán. *Pompeji*, 1997/2–3. 111.

¹⁹⁴ Jacques Derrida: A fehér mitológia. Ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán. In *Az irodalom elméletei*. V. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 77.

¹⁹⁵ „Nem szoktuk például azt feltételezni, hogy valakit hallucinációk gyötörnek, csak mert azt mondja, hogy egy asztalnak négy lába van; a közhasználat kontextusa elkülöníti a katakrézis figurális jelentését (mely ez esetben a referenshez vezet) annak szó szerinti denotátumától (mely ez esetben figurális). Még ha – amint azt a költői nyelvről szokás mondani – poliszémikus is az alakzat, és számos jelentést hoz létre, melyek egyike-másika akár egymásnak ellentmondó is lehet, továbbra is uralkodik a szó szerintire és figurálisra történő nagy felosztás.” Paul de Man: Allegória (*Julie*) In uő: *Az olvasás allegóriái*. 271.

¹⁹⁶ Parker: Metafora és katakrézis. 44.

¹⁹⁷ Bazsányi Sándor: Grammantika. Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*. *Alföld*, 1996/9. 76.

gyománys ünnepélyességét parodizálta, sőt nem riadt vissza a dilettáns versírásból vett képzavarok költészetbe emelésétől sem. [...] [H]umorral szemléli és ismétli el az általa talált megható képzavarokat”.¹⁹⁸ S ha a szerzőhöz fordulunk, ezt olvashatjuk: „Valamikor 15-16 évesen írtam egy verset a lecsószagú májusi estéről. Valaki azt mondta rá: májusban nincs lecsó, mert drága. [...] Ha van sincs. Ettől a lecsóságtól, noha nyilván sokszor elkövettem, azóta is félek. Talán hogy megszelídítsem, használok olykor tudatosan a képzavart.”¹⁹⁹

Hogyan is működik a Parti Nagy-féle költészetlételésítő képzavar? Hogyan képzavar a „vasaló”? Van valami közös különbség abban, ahogyan a lecsó elüt a májustól s a vasaló az arctól. Kétségtelen, hogy a képzavar, amire itt gondolni kell, az az a katakrézis értelemben is, és katakrézis a képzavar jelentésében is. Hogyan mozgathatóak a katakrézis definíciók

¹⁹⁸ Károlyi Csaba: Napotchkáné valódira stilizált élete (Parti Nagy Lajos: *A hullámzó Balaton*). *Élet és irodalom*. 1995. május 19./20. sz. 14. – A képzavar-probléma újra előjön a *Sárbogárdi Jolán: A test angyala* c. regény recepciójában. Vö.: „Parti Nagy Lajos a Sárbogárdi Jolán által fémjelzett nyelvi defektizmust: a helyesírási hibákat, a képzavarokat, az el-írásokat, [...] állandóan melegen tartva, koherens módon mozgatja, és általuk teremt a maga inkonzekvens nyelvi állapotában konzekvens »világot«.” Bombitz Attila: Kinek nevezzetek, Sárbogárdi Jolán? Parti Nagy Lajos: *Sárbogárdi Jolán: A test angyala*. *Jelenkor*, 1997/11. 1131.; „Csak utalhatok itt arra, milyen nyelvi ötletekből és furcsaságokból épül itt e parodisztikus regénybuborék: a szavak hibás értelmű használata, két szó-kásmondás helytelen egybevonása, a magyar költészetből asszociált, de balogul alkalmazott áthallások sorozata, az indokolatlanul használt nagybetűzés, a képzavarok tömkelege ...” Báthori Csaba: Sötét verem és mindent legyőz: Parti Nagy Lajos: *Sárbogárdi Jolán: A test angyala*. *Jelenkor*, 1997/11. 1135.

¹⁹⁹ Félterpeszben: Parti Nagy Lajos. In Keresztury Tibor: *Félterpeszben: Arcképek az újabb magyar irodalomból*. (JAK-füzetek 54.) Magvető, Budapest, 1991. 158–159.

egyes fogalmai ennek a példának az olvasása, a vasaló katakrézissé olvasása során?

A helyhatározói vonzatuk ragjának szabadságát megengedő igékkel szembeni viselkedése alapján az arc elkülönül más testrészekről, és felületként értelmeződik (vö.: belecsókol valakinek a hajá*ba*, nyaká*ba*, de: ar*con* csókol; van valami a hajad*ban*, szemed*ben*, de: van valami az arco*don*). A „van valami az arcodban” tehát visszaélés az állandó szókapcsolat vonzatossági szabályával, egyúttal az 'arc' felületének megkettőzése: ahol a valami van, az az 'arc' másik felülete, az 'arc' átvitt értelmű használata. Metaforikusan persze a lélek, esetleg a jellem. Ebben az összefüggésben a 'valami' sem tárgyi jelentésű már, nem valami kézzel fogható, referenciálisan visszakereshető, nem önmagában érdekes, hanem mint olyan jel, ami erről a másik mögöttes felületről tudósít. A „van valami az arcodban” leginkább a „van valami a szemedben” szókapcsolattal analóg, a 'valami' olyan zavart okozó külső, idegen tényező, ami a látást akadályozhatja meg, illetve mint oda nem tartozó a nézőt zavarhatja az arc fölismérésében. A felület újra megkettőződik: saját és idegen pólusainak felismerése a retorikai megértést, olvasási módot hívja elő.

A továbbiakban megneveződik ez a 'valami', kiderül, hogy nem más az, mint „egy vasaló”. Hihetetlenül messzire nyúl a szöveg, olyan szemantikai mezőt kapcsol be, melynek az arc szemantikumával való metszete: üres halmaz.

Próbálkozhatunk az alliteráció szerinti összeolvasással (*van valami vasaló*), részlegesen motiválhatja ez a jelölőválasztást, de a katakrézist

nem magyarázza meg. Vasaló mint háztartási műszaki segédeszköz megidézi a technika fogalomtárát, s éppen a technika nyelve az, ami gyakran fordul katakrézishez.²⁰⁰ Ebben a vonatkozásban a vasaló katakrézise a katakretikus nyelvhasználat jelölője lenne.

De lassabban. A találgatások bevezető kérdése: mi lehet az, ami itt vasalónak neveződik? Ha a „vasaló” jelölősor a vasaló nyomát jelöli (ez tulajdonképpen egy metonimikus alapú katakrézis lenne) – akkor a vasalóarc egy valamikori beavatkozás következtében eltorzult arc lenne, s ez az okfejtés megfordítható: a vasaló az arcban olyan fenyegetés, mely az azt nézőt torzíthatja el. A fenyegetettség-érzet hívhatja elő a fenyegető 'valami'-nek egy már ismert veszélyes tárgytól kölcsönvett jelölőssorral való megnevezését: vasaló, mert én félek a vasalótól (ez lenne a metaforikus alapú katakrézis). A vasaló félelmetessége pedig a három dimenzióból kétdimenziósat előállító képességéből, a nyomok, ráncok, redők, egyszóval: jelek eltüntetésére való használatából adódhat.

A szöveg katakrézise azt nevezi meg ebben az esetben, ami éppen a megnevezés megszüntetésére irányul, annak törlése, kétségbevonása.

S az alliteráció által előtérbe kerülő betű szerinti olvasat ráirányítja a figyelmet a 'vasaló' anafóniájára²⁰¹, s bár a rendelkezésre álló készletből nem rakható ki zökkenőmentesen az elrejtett szó, az anagrammatikus olvasat mégis működik: a vasalóban benne rejlik az 'olvasa', az 'olvasó' (az o

²⁰⁰ Az újonnan feltalált tárgyak elnevezésekor, l. például: egér (számítógép), macskaszem (közlekedés), Fischauge (fényképészet). A katakrézis e funkcióját említi: Gert Ueding – Bernd Steinbrink: *Grundriss der Rhetorik*: 270.

²⁰¹ „korcs anagramma”, „tökéletlen és közelítő asszonánc” Vö.: Laurent Jenny: *A forma stratégiája*. 35.

hosszúsága indokolhatja kétszeri fölhasználását ebben a kirakójátékban)²⁰².

A jelölősor olvasata (anagramma) oppozícióba kerül azzal, ahonnan a jelölősor származik (katakrézis). A tropológia illetően összezavarodása azt a katakrézis-értelmezést hívja elő, melyben átvitt értelmekkel való visszaélés.

Vajon milyen olvasóról lehet mégis szó? Arra az olvasóra lehet gondolni, aki a szöveg ürügyén rakja össze magát. Vagy arra, aki beleírja magát a szövegbe, a vers „még itt is meg nem mondható”-sora által fölkinált lehetőséggel élve értelmezése szövegét a vers meghosszabbításának tekinti. Ami ott nem mondható el, véghezvihető az értelmezésben, a versről való beszédben. Ahogyan a „vissza élve”-szókapcsolat meta-beszéd jellegű kiszólása is azt erősíti, hogy ami megneveződni, névre lelni (ezért a katakrézis) próbál itt, az a különböző szintek, pozíciók (írói, olvasói) egymásba csúszása, a szerepekkel való (jótékony) visszaélések borulásai miatt nem megfogható, valahol *között* van.

A „vissza” és az „élve” elválasztottságában például.

²⁰² Parti Nagy hajlandósága az ilyen nyelvi játékokra nem vonható kétségbe, l. éppen az 'olvasatok' szóval való eljátszadozását: „Olyan dilemma ez, ami legfőleg a szabadság birodalmában oldható fel, de egy hallgató társadalomban, mely az irodalomtól ugyanakkor direkt odamondást, nem olvasatokat, hanem lovasattakat vár, feloldhatatlan.” Keresztury Tibor: i. m. 183.

III. A BETŰK EGYIDEJŰSÉGE

III.1. A SZÖVEG MATERIALITÁSA

Azt a gondolatmenetet folytatom itt, melyet a dolgozat *A Paul de Man-féle poétikai olvasat* című fejezete, tulajdonképpen a következő de Man idézet indított el:

„A hermeneutika a mű jelentésével foglalkozik; a poétika a stilisztikájával, a poétika azt írja le, hogyan jelenti a mű azt, amit jelent. Kérdés, vajon a két megközelítés kiegészíti-e egymást, poétika és hermeneutika együtt leírja-e a teljes művet. A próbálkozások azt mutatják, hogy nem. Ha komplementaritásra törekszünk, a poétika mindig elsikkad, és ami marad, hermeneutika lesz. A jelentés problémája annyira lenyűgözi a kutatót, hogy képtelen egyszerre alkalmazni hermeneutikát és poétikát.”²⁰³

Az így értelmezett hermeneutikával szembeállított poétika a *hogyan jelent az, amit jelentésként gondolunk el?* kérdését tűzi ki, a poétikai olvasat pedig azt mutatja föl, hogyan irányítja a szöveg jelentő-hálózata az értelemtulajdonításokat, hogyan generál olyan eldöntetlenségeket, melyek megsokszorozzák az értelmezendő felületeket. Hermeneutika és poétika szembeállítása, s így a poétika ideiglenes és mindig csak részleges leválasztása a hermeneutikáról azért fontos, mert fölhívja arra a figyelmet, hogy ha az értelmezés premisszájaként a mű megformáltságának elsőbbségét fogalmazzuk meg, akkor olyan jelentésekhez is eljuthatunk, melyekhez másképpen nem.

²⁰³ Paul de Man: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. 76.

Példaként a Baudelaire Spleen II. versében előforduló „Boucher / débouché” rím értelmezéseit említem, Cynthia Chase közvetítésével:

„A rímpár [Boucher/débouché] szójátékként olvasása (Jauß módján²⁰⁴) és a tulajdonnév köznévként olvasása (de Man módján²⁰⁵) olyan lépések, melyek arcot adnak a névnek; vésetből leírást, a rím és a tulajdonnév nem-leíró, nem-kijelentő, mechanikus elemeiből üzenetet csinálnak.”²⁰⁶

Vésetként a szöveg nem más, mint a jelölő, melyhez immár nem a megszokott jelentést társítjuk, s nem a hagyományos jelentésén keresztül hozzuk kapcsolatba más jelölőkkel. A tulajdonnév, mely hordozza a köznévként való értelmezés lehetőségét, a rím, amely felkínálkozik a szójátékként való olvasásra, s tulajdonképpen mindazon jelölők, melyek nem-leíró, mechanikus elemekből építkeznek, mindig is vésetként állnak egy olyan olvasat előtt, mely arcot ad a névnek. „A véset materialitása olyan szövegek vagy idézetek vagy meghatározhatatlanul jelentéses minták valóságát hívja elő, amelyek már mindig léteztek”, s „az olvasás, a szétszórt jelzések vagy nyomok értelmessé rendezésének folyamatában”²⁰⁷ fordulnak elő.

A szöveg *hogyanját*, a jelentők megfeleléseit, poliszémiáját szem előtt tartó, a betű-, illetve szótag-ismétlődéseket mintába rendező olvasat olyan ismétlődéseket ruház föl jelentéssel, melyek elnevezésére a klasszi-

²⁰⁴ L. Hans Robert Jauß: A költői szöveg az olvasás horizontváltásában (Baudelaire: Spleen II.) Ford. Kulcsár-Szabó Zoltán. In uó: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Budapest, 1977. 339–340.

²⁰⁵ L. Paul de Man: Bevezetés. Ford. Molnár Gábor Tamás. In Jauß: i. m. 425.

²⁰⁶ Chase: Arcot adni a névnek. 139.

²⁰⁷ Ua. 135. „Térben elhelyezett betűket névként olvasni annyi, mint alakot vagy arcot adni nekik. Az bizonyult lehetetlennek – bár szükségszerűnek –, hogy arcot adjunk a névnek.” Ua. 132.

kus retorika szótárának homonímia (amphibolia), rím, alliteráció, paronomázia²⁰⁸ (annomináció), figura etymologica, polyptoton, traductio²⁰⁹ címszavai kínálkoznak. A titokzatos nevek²¹⁰ s az általuk megcélzott működések különbségein túl ezek a figurák mind feltételezik a jelentők betű szintű részleges vagy teljes egyezését, a betűk ismétlődését, újrabeíródását. A betűk permutációja teszi lehetővé, hogy a jelben a jelölő függetlennek mutakozhasson jelentésétől arra a (talán érzékelhetetlen s így csupán tételezett) pillanatnyi időre, míg mechanikus összetevőikhez (a betűkhöz) újabb jelentés társul. Ilyen értelemben ír Werner Hamacher Paul Celan költészetének értelmezésekor a paronomázia jelentőségéről.²¹¹ Tanulmányában az alakzatot mint nyelvi egységek, szótagok, szavak, szó szerkezetek megsokszorozódó változásának módját minősíti, mint olyan nyitást, mely teret ad a változások határtalan játéknak. A szövegben megjelenő szóalak mögött lappangó másik szó elbizonytalanító hatású, s tulajdonképpen a szöveg minden szavát kiteszi annak a lehetőségnek,

²⁰⁸ Roman Jakobson a paronomáziából vezeti le a költői funkció sajátosságait – gondoljunk az *I like Ike*. példára. (Nyelvészet és poétika. 222–223. – L a dolgozat 17. oldalán!) Vö. még: „A poétikai funkció az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti.” (224.); „Egy szekvenciában, amelyben a „hasonlóság” az „érintkezés” fölé van rendelve, két egymáshoz közeli hasonló fonémasor paronomáziás funkciót tölthet be.” (245.)

²⁰⁹ Lausberg retorikája szerint ez az összefoglaló neve a szóalakot vagy annak részét érintő fellazított azonosság (*gelockerte Gleichheit*) figuráinak. Vö. Lausberg Heinrich: *Elemente der literarischen Rhetorik*. 89. (§ 274.)

²¹⁰ Roland Barthes: A régi retorika. 161. – Vö. még: „Úgy tűnik, a retorikai figurákkal semmi mást nem tehetünk, mint hogy elnevezzük és osztályozzuk őket.” Ua. 159.

²¹¹ Werner Hamacher: Az inverzió másodperce. Egy alakzat mozgása Paul Celan költészetében. Ford. Schein Gábor. *Enigma*, 1995/2. 118–119.

hogy csupán egy rejtetten jelenlevő, s így akár helyreállíthatatlan paradigma pusztá variációja legyen.

Hamacher Saussure anagramma-kutatásaira²¹² hivatkozik mint amik ugyanennek a jelenségnek a leírásában érdekeltek, s említi, hogy ott is felbukkan a paronomázia szó egy töredékes megjegyzésben: „La paronomase s’approche de si près par son principe de / La paraphrase par le son – phonique”.²¹³ A paronomázia ahhoz az elvhez közelít, ami Saussure elgondolásában a latin költészetet szervezi: a szó-témának (*mot inducteur, mot-thème*) – tulajdonképpen valamely isten vagy hős nevének – a vers soraiban való elrejtése, szétszórása.²¹⁴

²¹² Az 1906 és 1909 között teleírt 141 jegyzetfüzet és a néhány nagyobb lapra írt táblázat anyagába Jean Starobinski könyve nyújt betekintést: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Gallimard, 1971.

²¹³ „A paronomázia működése szerint közelít a – / A hang általi parafrázis – fonikus” Ua. 32.

²¹⁴ Saussure anagramma-kutatásainak ismertetését l. pl. a következő tanulmányokban: Paul de Man: Hypogramma és inskripció. In uő: *Olvasás és történelem. Válogatott írások*. Ford. Nemes Péter. Osiris, Budapest, 2002. 395–432.; Cynthia Chase: Arcot adni a névnek. 128–137.; Szegedy-Maszák Mihály: Az ismétlés művészete. In uő: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1980. 365–465.

III.2. SAUSSURE ANAGRAMMA-KUTATÁSAI

„[M]inden lapon – van valami, ami csak a végső célban kapcsolódik a megelőzőhöz – És mégis egyetlen folyamatos mondat az egész, amelyben egy másik fő mondat rejlik.”²¹⁵

Az előbb idézett töredék arról tanúskodik, hogy Saussure nevet keres, s mint jegyzeteiből kiderül, egy abszolút, mindent átfogó jelenségnek²¹⁶ keres nevet, melynek az alliteráció vagy a rím törvényszerűségei csupán részét képeznék. Egy második konstituáló elvről lenne szó, ami szerint a versben előforduló szavak szótagjai mind hozzájárulnak az ún. fonikus harmónia (*harmonie phonique*²¹⁷, *symétrie phonique*²¹⁸) megalkotásához. A költő ebből következően a szavak hangtani elemzésével foglalkozik és igazából ez a mestersége.²¹⁹

E másodlagos jelrendszert, a jelentésképzés speciális konvencióit szem előtt tartó olvasatban a szöveg olyan betűhalmaz, melynek szavai mögött, alatt a titkosírás mintájára újabb szavak rejtőznek, várnak fölfejtésre. A szövegnek így nem csak jelentéseit tekintve jó metaforája a hagy-

²¹⁵ Valéry: *Füzetek*. 63.

²¹⁶ „*absolument total*” Starobinski: i. m. 21.

²¹⁷ Ua. 29.

²¹⁸ Ua. 36.

²¹⁹ Uo. – A „fono-poétikai elemzésre” (ua. 37.) utal: Roman Jakobson: Egy Baudelaire-vers mikroszkopikus vizsgálata. In uő: *Hang – Jel – Vers*. Ford. Barczán Endre et al. Gondolat, Budapest, 1969. 284.

ma: „az írás, mint a hagyma: újabb és újabb rétegek bomlanak le róla.”²²⁰

A szöveg betűinek permutációjával előálló újabb jelentősíkről van tehát szó, s az anagramma²²¹ éppen ezt jelenti: ana-grammata = új írás; még egy írás.²²²

Az anagramma azt a felületet olvassa, ahol a betűk, betűcsoportok ismétlődése, variációja történik, a szöveget mint betűmozaikot. Egy anagrammatikus olvasatban „[a] jelölő folyamat lényegét a hypogramma, az anagrammatikus infrastruktúra képezi; a költői üzenet, a szöveg reprezentációs és esztétikai dimenziója, valójában haszontalan fényűzés, olyan összetevő, amely nem járul hozzá a szöveg lényegi működéséhez”.²²³

A *hypogramma* az anagramma szinonimája, s mindkettő a szavak alatt a betűk újabb kombinációjából összeálló, a hangok sorozatában utánzandó szó-témának az egyik lehetséges neve. Saussure abban az esetben részesíti előnyben a hypogramma nevet, amikor a szó-téma szét-szórásának az egysége két hang²²⁴, s a hypogrammával kapcsolatban je-

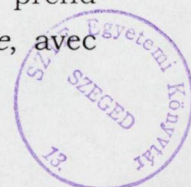
²²⁰ Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta. Pápai vizeken ne kalózkodj*. Magvető, Budapest, 1976. 125.

²²¹ Bár, mint később látni fogjuk, az anagramma nem kitüntetett, végső neve a jelenségnek. Starobinski könyvének címe az, ami az anagramma fogalmában összezezi a saussure-i kutatások lényegét.

²²² Lukácsy András: *Elmes játékok, játékos elmék*. Móra Ferenc Könyvkiadó, 1985. 71. A *Világirodalmi Lexikon* meghatározása szerint a terminus jelentése: 'megfordítás + betű'. Az ana- prefixum jelentései: -ra, -re; vissza, újra, ellen.

²²³ Cynthia Chase: Arcot adni a névnek. 137.

²²⁴ „[L]es éléments de l'hypogramme (ou mot-thème) utilisés dans le vers ne sont pas de monophones, mais de dipphones.”; „Je ne crois pas qu'on puisse trop répéter que le *monophone* est inexistant pour l'hypogramme. [...] Un initial T- (tela) ou un final -T (habeť) ne vaut absolument rien s'il reste isolé: il prend valeur uniquement en raison de l'initio-finale *qui le suit, ou le précède, avec*



lenti ki, hogy az a név szótagjainak megismétlésével „újfajta, mesterséges létmóddal egészíti ki a szó eredeti létmódját”.²²⁵ „Az anagramma a paragrammával szembeállítva csak arra az esetre vonatkozik, amikor a szerző a szó-téma minden alkotóját egy vagy két szóba sűriti össze.”²²⁶ Ebből következően a *paragramma* „nem korlátozza térben azt a területet, ahol a kulcsszó szétterül”.²²⁷ *Kriptogramm*áról van szó akkor, amikor az utánzás „olyan nevekhez vagy szavakhoz kapcsolódik, melyek a szövegben nem fordulnak elő”.²²⁸

Ezzel a retorikai „elnevezéses örület”²²⁹ folytatódni látszik a saussure-i kutatásban, bár lehet, hogy közelebb járunk az igazsághoz, ha a gazdag és „barokkos” terminológiát²³⁰ a bizonytalanság, a keresgélés hozadékának, s valamiképpen a retorika nagyon is adódó (l. például az alliterációt, melyet Saussure átminősít) fogalmaival szemben elgondoltaknak tekintjük. Feltűnő azonban, hogy a felsorolt terminusok mind a „*gramma* (betű) szuffixumot használják a *phone* (hang) helyett”.²³¹

laquelle il peut former un diphone comme -A-T ou comme T-A-, comme -R-T ou comme T-R-. Hors de ce complément sa valeur est nulle.” Starobinski: i. m. 46., 47.

²²⁵ Ua. 31.

²²⁶ Uo.

²²⁷ Paul de Man: Hypogramma és inskripció. 409.

²²⁸ Starobinski: i. m. 69.

²²⁹ Barthes: A régi retorika. 159.

²³⁰ Francis Gandon: Anagrammes, grammes, psychanalyse: Saussure lecteur de Martial. *Kodikas / Code*, 2000/1–2. 111. – Saussure ugyanis terminus-értékkel ruház fel olyan fogalmakat is, mint: például a próbabábu (*mannequin*) fogalma.

²³¹ Paul de Man: Hypogramma és inskripció. 410.

Úgy tűnik, ezen a ponton ellentmondás van a körvonalazódó elmélet és a használt terminológia között, hiszen Saussure több helyütt is tiltakozik az írott jelek elsőbbsége ellen. „Sem az anagramma, sem a paragramma nem jelenti azt, hogy a költészet alakzatait írott jelek irányítanák; ám ha a *-gramma* végződéseket *-phone* végzésekkel cserélnénk fel ezekben a szavakban, akkor esetleg azt gondolná valaki, hogy valami soha nem hallott, rettenetes dologról van szó.”²³² Kérdés, hogy igaz-e az, amit Peter Wunderli állít: „A beszéd elsőbbsége az írással szemben Saussure anagramma-kutatásaiban is egészen egyértelmű. Ez az álláspont teljesen megegyezik a *Bevezetésével*, ami az írást másodlagos rendszerként tárgyalja.”²³³

Annak elutasítása után, hogy kutatásai grafikus jelekre vonatkoznak, meglehetősen furcsa, hogy Saussure a betű babonájáról (*superstition pour la lettre*), a betűhöz való ragaszkodásról (*l'attachement à la lettre*) kezd el beszélni.²³⁴ Ráadásul míg legtöbb terminusában a *-gramma* utótag a *-phone* helyett áll, ott, ahol a *-phone* suffixumot használja, *-grammát* jelöl vele.²³⁵ Azt kell észrevennünk, hogy a Saussure által

²³² Starobinski: i. m. 31. – Idézi Paul de Man: i. m. 410. – L. még Saussure következő kitételét: „En me servant du mot d'*anagramme*, je ne songe point à faire intervenir l'écriture”, és Starobinski kommentárját, aki megjegyzi, hogy míg a hagyományos anagramma csak grafikus jelekre vonatkozott, itt arra vállalkozik az olvasat, hogy fonémák, és nem betűk kombinációit fejtse meg. (Starobinski: i. m. 27–28.)

²³³ Peter Wunderli: *Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1972. 14.

²³⁴ Starobinski: i. m. 38. – Saussure a *Bevezetésben* a „betű zsarnokságát” említi.

²³⁵ A *diphone* tulajdonképpen azt jelenti, hogy két betű. Vö. Francis Gandon: i. m. 112.

tett megkülönböztetések, kutatásának előföltevései ellentmondanak azoknak a kifejtett állításainak, melyek a hangok betűvel szembeni elsőbbségét hangoztatják. Sokkal inkább a jelentés hagyományos dekódolásával áll itt szemben a hang fontosságának a hangsúlyozása, s a szövegek hangzós anyaga bizonytalan, sokrétű, de legalább kettős kódoltságú terepként értelmeződik. Ahogyan Lotringer megjegyzi, Saussure polifonikus vizsgálódásai „szentesítik a jelölő betörését az írás színpadára”²³⁶, és a hangot a jelentés eszményévé előléptető logocentrikus hagyományból kirántják a fonikus anyagot.

Hiszen nem éppen a dolog hallatlansága „kényszeríti-e Saussure-t arra, hogy elutasítsa a retorikához [pl. a paronomáziához] való folyamodást? [...] [A] kimondott szó bevésődik az írás terébe (mely betű szerint soha-nem-hallott, *hallatlan*) úgy, hogy *hallhatóvá* válják, más szóval, hogy elérjen a megértéshez (*entendement*”).²³⁷ De Man értelmezésében pedig: „A »choses inouïe[s]« éppen az, hogy a költői beszéd hallható, érzéki és érzékelhető alapjai lettek kizökkenve, hiszen egy kulcsszó szövegben való szétszóródásának törvényszerűsége (történjen akár ana-, para- vagy hypogrammaként) fenomenológiailag, de még matematikailag sem érzékelhető.”²³⁸

²³⁶ Sylvère Lotringer: The Game of the Name. *Diacritics*, 1973. (Summer) 2. – Füzi Izabella fordítása.

* A franciában az *entendre* ige egyszerre 'hall' és 'megért' jelentésű, az *entendement* jelentése: értelem, felfogó képesség.

²³⁷ Lotringer: i. m. 3.

²³⁸ Paul de Man: Hypogramma és inskripció. 410.

A szövegek anagrammatikus kódoltságának bizonyítására Saussure nem talált eléggé meggyőző érveket. „Mint ismert, saját állítása szerint részben azért hagyott fel vizsgálódásaival, mert nem talált semmilyen történelmi bizonyítékot egy ilyen kidolgozott törvényszerűség általa rekonstruált létezésére, alapvetően pedig azért, mert nem tudta bebizonyítani, hogy ezek a struktúrák véletlenszerűek voltak-e, a pusztán valószínűség következményei, vagy hogy a szemiózis törvényszerűségei határozták-e meg őket.”²³⁹

Saussure nem elégedett meg azzal, hogy a szövegekben anagrammákra bukkant, vagyis hogy képes volt úgy *olvasni* a szövegeket, hogy láthatóvá válják anagrammatikus szervezettségük, öneki bizonyítékokra lett volna szüksége, hogy ezek az anagrammák bele is vannak *írva* a szövegekbe. A hangok találkozásának tulajdonítható jelentőség kérdésével egy levélben költő-kollégájához, Giovanni Pascolihoz fordul, mert – ahogyan írja – „[v]an valami kiábrándító a problémában, amit [az anagrammák] felvetnek, mivel a példák egész sora sem segíthet ellenőrizni a dolgot irányító intenciót.”²⁴⁰

Elképzelhető, hogy a „túlzott bőség” nyugtalanította annyira, hogy végül is lemondott arról, hogy érvényességet szerezzen föltevéseinek (ő maga semmit nem hozott nyilvánosságra kutatásaiból, hacsak a leveleket, melyekben tanácsot, segítséget kér, nem tekintjük ilyen fórumnak). Egy levél formájú töredékből való a következő fejtegetés:

²³⁹ Ua. 409.

²⁴⁰ Starobinski: i. m. 151. – Incze Éva fordítása.

Az első anagramma megjelenése olyan, mint a fényé. Majd amikor azt látjuk, hogy egy másodikat, egy harmadikat, egy negyediket is hozzátehetünk, távol attól, hogy megszabaduljunk kételyeinktől, az elsőben való feltétlen bizalmunk is meginog: mert az a kérdés tevődik így fel, hogy végső soron nem lelhető-e fel minden lehetséges szó bármely szövegben, vagy hogy azokat, amelyek keresés nélkül kínálják magukat, mennyiben veszik körül valóban jellegzetes biztosítékok, és nem több véletlen egybeesést feltételeznek, mint az első szó, mely a szemünkbe tűnt, vagy amelyre nem figyeltünk.²⁴¹

A bőség talán abból fakad, hogy az egész csupán az ábécé 24 betűjével²⁴² való természetes esélyjáték, s ezért „minden lehetséges szó bármely szövegben” fellelhető, az anagrammák az értelmes ismétlődések eltörlésével fenyegetnek, s eldönthetetlenné teszik, hogy a felmerülő lehetséges szó-témák közül melyik szó-téma az eredeti. Baudrillard kérdése éppen ebbe az irányba mozdit: „Vajon Saussure azért változtatott irányt, mert bizonyítási kísérlete nyilvánvalóan kudarcba fulladt, vagy azért mondott le az *anagrammatikus kihívás* pozíciójáról, hogy áttérjen a jelentésteremtés *konstruktív*, maradandó és tudományos módszerére, az eltörlés-fenyegette jelentés védelmében?”²⁴³

Vajon az anagramma-kutatások ténylegesen a szó-téma olyan disszeminációjára hívják-e fel a figyelmet, mely minden jelentés eltörlésével fenyeget?

²⁴¹ Ua. 132. – Incze Éva fordítása.

²⁴² A latin ábécéről van szó: A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, X, Y, Z. – Vö.: Starobinski: i.m. 151. (Idézet Saussure-tól.)

²⁴³ Jean Baudrillard: A látszatok szent horizontja. Ford. Tótfalusi Ágnes. *Nappali Ház*, 1998/4. 15.

Culler szerint Saussure számára az anagrammák nem egy titkos, szubverzív jelentés hordozói, sokkal inkább ugyanannak az újbóli beíródását szolgálják, amit a költemény amúgy is mond.²⁴⁴ Nem a jelentés aláaknázásáról lenne tehát szó, hanem más szavakkal vagy nevekkal (de ugyanazokkal a betűkkel) való megerősítéséről. Ezt látszik alátámasztani Starobinski megjegyzése is a hypogrammák tautologikusságáról.²⁴⁵ A kriptogrammák viszont olyan neveket rejtenek el, melyek más módon nem jelennek meg a szövegben, s ilyen kriptogrammatikusan rejt el például egy Titus Livius által ránk hagyott jóslat egy teljes szöveget a szövegben: „Ave Camille – Ave Marce Fouri Emperor – Dictator ex Veieis triumph(h)abis – Oracolom Putias Delp(h)icas – Apollo.» Amint Starobinski ezt ki is emeli, a különféle téma-szók leleplezik a beszélőt (istent), azt, akihez beszél (az imperator) és azt is, amiről szó van (Vei elfoglalása) – valóságos diskurzus a diskurzusban.²⁴⁶ Laurent Jenny parafrázisának szavai elárulják, ő maga úgy olvassa az anagrammatikus infrastruktúrát, mint ami árulkodó elszólás, a beszélő, a megszólított, a téma leleplezése.

Bármennyire is kötné a saussure-i intenció az anagrammákat a már kimondott újbóli megerősítéséhez, azzal kell szembesülnie, hogy a szöveg – struktúrája már egyszer megbontva – darabjaira esik szét. Számára az a legelbizonytalanítóbb, amikor olyan anagrammákat fedez fel

²⁴⁴ Vö.: Jonathan Culler: *Anagrams and Logocentrism*. In uó: *Saussure*. Fontana–Collins, 1976. 107–108.

²⁴⁵ „Les hypogrammes de Saussure sont la plupart du temps *tautologiques*: ils nous offrent, à l'état dispersé, des noms qui figurent selon leur élocution normale à l'intérieur même de poème”. Starobinski: i. m. 146.

²⁴⁶ Laurent Jenny: *A forma stratégiája*. 35. – Vö. a dolgozat 76. oldalával!

valamely szövegben, melyhez annak semmi köze.²⁴⁷ Ahogyan feltételezése szerint az írói munka kompozíciós művelet²⁴⁸, mellyel az anagramma szolgáltatott kereteket kell kitölteni, úgy lesz saját munkája dekompozíció, mely a szövegekben működő defigurációra irányítja a figyelmet.

Cynthia Chase a saussure-i anagramma-kutatások két releváns értelmezését veti össze a következő bekezdésben:

„A *Les mots sous les mots* de Man-i olvasata abban különbözik Sylvère Lotringer „The Game of the Name”-jétől [...] (amit de Man a saussure-i kutatás jelentőségéről írott legjobb angol nyelvű műként idéz), hogy a névre mint olyanra való összpontosítás romboló, nem pedig helyreállító hatását hangsúlyozza, illetve azt, hogy e vizsgálódás elkerülhetetlenül leleplezi a bomlást, mely a megnevezés és a jelentés szétválásával együtt jár.”²⁴⁹

Ami irodalmi elemzések előállításában használható alappá, illetve különböző elméletek egymásba épülő vagy egymás ellenében működő újraolvasásainak tárgyává avatja a saussure-i anagrammatikát, az a két előbbi álláspont *közöttje*. Az intertextualitás elméletei a szövegek közötti viszonyok leírására, az aktuális szöveg más, korábbi szövegrétegek elemeire bomló szerkezetének megnevezésére veszik kölcsön az anagramma fogalmát.²⁵⁰ Így az egyféle „idézetjáték”²⁵¹, ahol a betűknek szövegrészek fe-

²⁴⁷ „Saussure s’est aperçu qu’on pouvait lire le nom *Pindarus* sous les premiers vers de *L’énéide*, bien qu’il n’y soit nullement question du poète grec.” Starobinski: i. m. 132. – Egyik jegyzetben Saussure beszél arról, hogy egyes nevek könnyen realizálódnak, mások viszont nehezebben. Vö. ua. 118.

²⁴⁸ „travail de composition” Starobinski: i. m. 127.

²⁴⁹ Chase: Arcot adni a névnek. 133.

²⁵⁰ Vö.: Renate Lachmann: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In *Das Gespräch*. Szerk. Karlheinz Stierle – Rainer Warning. (Poetik und Hermeneutik XI.) Wilhelm Fink Verlag, München, 1984. 133–138.

²⁵¹ Derrida az „anagrammára” érti. Vö.: *A disszemináció*. 96.

lelnek meg, a permutálódó elemek esetenként a szövegek bizonyos szémái. Riffaterre szemantikai ismétlődésekre gondol, amikor átveszi a hypogramma és a paragramma fogalmakat²⁵² (hozzáadódnak ezekhez a mátrix, illetve a „*donnée sémantique*”²⁵³ fogalmai), melyek nála sem választhatók el takarosan egymástól. A paragrammáról Julia Kristeva ír bővebben²⁵⁴, s Saussure néhány elvét a költészet paragrammatikus olvasatához használja fel. A Saussure által megfogalmazott szabályokból Kristeva három alaptételt von le: A) a költői nyelv az egyetlen végtelen kód; B) az irodalmi szöveg kettős: írás–olvasás; C) az irodalmi szöveg egy viszonyköteg. A paragrammát a dialogikus szerkezettel hozza összefüggésbe, illetve a költői nyelv azon diadikus sajátosságával, miszerint a (hétköznapi beszédre jellemző) törvény és annak lerombolása is elválaszthatatlanul hozzátartozik.²⁵⁵ Könnyen lehet, hogy az anagrammatika első, Saussure-féle elképzelésének ez utóbbi értelmezések, alkalmazások csupán megszeledített változatai, s egyedül a hypogramma de Man-i újraolvasása hordoz valamit abból a „rettenetből”, amit Saussure megpillanthatott, mégis ezek a domesztikálások a maguk módján újra végrehajtják a jelentés-aprítás forradalmát azokon a tudományterületeken, melyekre így alkalmasabban törnek be. Kristeva a költői nyelvet tanulmányozó paragrammatikus tudományról beszél, és arról, hogy ez más társadalmi gyakorlatok újradefi-

²⁵² Használja a „paragramme sémantique” kifejezést is. L. Michael Riffaterre: *Paragramme et signifiante*. In uő: *La production du texte*. Éditions du Seuil, 1979. 76.

²⁵³ Ua. 77.

²⁵⁴ Julia Kristeva: *Pour une sémiologie des paragrammes*. In uő: *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse* (Extraits). coll. Points. Éditions du Seuil, 1969. 113–146.

²⁵⁵ Ua. 114., 118.

niálására, a minden szellemi termelésben szerepet játszó paragrammatizmus leírására is kényszerít majd.

Jelen disszertáció egyrészt a költői nyelv vizsgálatával kíván az anagrammatikusság elméleti kihívásaival szembenézni, másrészt viszont megmutatja, hogyan hasznosíthatóak az anagrammatikus szerkezetek elemzése során szerzett elméleti belátások a különböző médiákat összekapcsoló filmnyelvet beszélő alkotás „olvasásakor”. Az első értelmezés Vörösmarty Mihály *A Rom* című epikus költeményéhez közelít annak anagrammatikus infrastruktúrájának felderítésével, az interpretációra választott második szöveg Parti Nagy Lajos *Papírdal* című verse. A harmadik értelmezés François Truffaut *Jules és Jim* című filmjének intertextuális hivatkozásait, az idézetek anagrammatikus mozaikját veszi szemügyre.

Ha a Barthes-féle olvasható-írható oppozícióban gondolkodunk, akkor az első szövegolvasat azt demonstrálná (egy klasszikus, tehát olvasható szöveg választásával), hogy valóban csupán az értelmezési energiák kellő bevetésén múlik valamely szöveg írhatóvá tétele, anagrammatikus szervezettségének kibontása, a második olvasat pedig azt mutatja meg, hogyan alkalmazhatóak az anagrammatikus olvasás energiái egy olyan szöveg megszólításában, mellyel más módon aligha lehet valamit kezdeni. Ráadásul nem lehet eltekinteni a szerző más szövegeinek implicit olvasási utasításától: ha az írás a nyelvi anyag megdolgozása, „kirakósdí”, akkor észre kell vennünk, hogy az *ósdí* olvasási gyakorlatok *kirakására* vagyunk felszólítva, s az értelmek számonkérése helyett a jelölők összefüggéseit kell szem előtt tartanunk. Az anagrammatikus idézéstechnika filmbeli szerepeltetésének értelmezése megmutatja azon kettős tagolódást, ami nyelvi létmódot kölcsönöz a filmalkotásnak.

III.3. ROM. KÖLT. AVAGY A KÖLTÉSZET *ROMOSSÁGA*

(VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *A ROM*)

Amikor – optimistán – egy pozitív szinekdoché szerint értelmezem a romot, akkor azt mondom, hogy rom az, ami már nem romlik tovább. Mindezt a Paul de Man idézte francia filozófus által említett esetnek a példájára: „Mosogatás közben ismerni föl a cserepet: ha ugyanis eltörünk egy edényt, az cserepekre törik, a cserép viszont már nem törik tovább”.²⁵⁶ Az edénynek mint egésznek a cserép a része, s minden cserép-rész: cserép. Visszaolvasva: valamely lerongált épület romjai esetében sem teszünk különbséget egész-rom és rész-rom között, a rom-állapot az épület egészségével szemben definiálódik. Mégis, az analógiába vont két helyzet egyezése látszólagosnak bizonyul, ha figyelembe vesszük: az edényt tán össze lehet rakni cserepeiből – néhány cserép is elegendő lehet a forma megsejtetéséhez –, a vár azonban – minden belső terével, ablakmélyedésével, a falak, ajtónyílások réseivel – biztosan nem építhető fel a maradványokból. A romok szóródása az, ami ellenáll a visszaállításnak, s ennek kiemelése a funkciója a romosság fokozásának is Vörösmarty rom-költeményében: „S mélyebben süllyedtenek a düledékek alatta.”; „Ő pedig ült egyaránt s kö-⁴ halmai omladozának.”

De milyen váromladozásról, rom-vá-ladozásról van is itt szó? Sajátos, ahogyan ebben a szóösszetételben megképződött a szövegben fel-

²⁵⁶ Michel Serres-t idézi Paul de Man: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. 79.

léptetett Rom, a vár és az omladozás együttese ugyanis kiadta a romot, s megnevezte a mozgást (romladozás, váladozás), ami miatt a romokból sosem rakható ki újra a vár. S ha a várról nem is, lehet-e biztos tudásunk a mozgásról magáról, arról a romlásról, ami nem elpusztulás, megszűnés, hanem átalakulás, omladozás, szóródás. Ad-e fogódzót a szöveg, megjelenti-e valamilyen szinten a romok szóródását? *Romok* – kérdem, s ha olvasom visszafelé: *komor*. A „dúlás *komor* istene, *ROM*” „egy pusztá lak *ormán*” („kívána tanyázni”). A helyszín is – egy *orum*. Feltűnő módon éppen a rom jelölősort alkotó betűk ismétlődnek. A szétszórt betűk *romként* való fölismerése tulajdonképpen összerakás, fölépítés, ezzel ellentétes az, hogy a tárgy – a *rom* jelölősor – „elvonás eredménye a romlik igéből”²⁵⁷, a Vörösmarty-költeményben meg „nem a 'ruina' jelentésű szó, hanem elvonás a rombol, romlik szavakból, kb. „a' dúlás *komor* istene' jelentésben”.²⁵⁸ Ez utóbbi idézet, a kritikai kiadás jegyzete mintha éppen arra szólítana föl: lássuk meg a romlási folyamatot a *romban*. A történet ebben az összefüggésben szólhatna akár arról is, hogyan romlik tovább a *romság* a szöveg egyéb jelölősoraira való rávetülésben, a szóródásokban, vagy éppen ellenkezőleg arról, hogyan erősödik meg az ismétlődésben.

Hallgassuk csak: orm(án) – (ko)mor – ROM – (szo)mor(ú) – Rom – rom(bolni) – (szo)mor(ú) – rom(jaiban) – (há)rom(szoros) – orm(airól) –

²⁵⁷ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. III. Akadémiai, Budapest, 1976. 436.

²⁵⁸ *Vörösmarty Mihály Összes művei*. V. Szerk. Horváth Károly – Tóth Dezső. *Nagyobb epikai művek*. II. Sajtó alá rendezte: Horváth Károly – Martinkó András. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. 602.

rom(hoz) – (lánykát szo)mor(ú) – (szo)mor(ú düledékén) – Rom – (nyo)mor(ú) – (ko)mor(an) – Rom – Rom – (szo)mor(ú) – (szo)mor(ú) – Rom.

Megszámoltam, a rom három betűjének kombinációja (*orm*, *mor* és *rom* formákban) harmincháromszor fordul elő a szövegben. Ez a szám itt számomra mindenféle egyéb, persze semmiképpen nem lebecsülendő konnotációjával szemben ismét csak jelölőszora miatt fontos: tartalmazza a kérdéses betűkombinációt, az alliteráció meg felerősíti azt, hogy a *harminc* transzformálásával is *(há)rom*hoz jutnánk.

S ha az előbbi közelítést *A Rom*hoz, a *romság* megfelelő definiálásával, pozitív szinekdochikus alapúnak tekintettük, akkor azzal szemben a felsorolt betűkombinációkra figyelő anagrammatikus olvasat *A Rom* negatív szinekdochikus megközelítése lenne: a történet *romjai* távolról sem bontották ki a történetet a maga teljességében. Hogyan idézhet meg a betűk játéka egy másik rom-történetet, hogyan építhető olvasat a szöveg anagrammatikus mintáinak ismétlődésére, annak fogok itt most szorgalmasan utánajárni.

Cynthia Chase de Man hypogramma fogalmának értelmezése kapcsán tér ki a Saussure által tárgyalt anagrammatikus jelenségre, mely megsejteti annak „lehetetlenségét, hogy anélkül érzékeljük a szemiotikai folyamatot és azonosítsuk jelenséggént, hogy közben bizonyos ismétlés-mintáknak az értelmes artikuláció státuszát adományoznánk”²⁵⁹. Már azzal tehát, hogy érzékeltük az r, o és m fonémáknak/grafémáknak az ismétlődését, kiemelt jelentőséget tulajdonítottunk előfordulásaiknak, és

²⁵⁹ Cynthia Chase: Arcot adni a névnek. 130.

feltételeztük, hogy olyan rése ez a szövegnek, ami eljuttathat egy újabb szöveghez. A mintázatot eleve kódoltnak tételezzük, az ismétlődő betű(/hang-)sorozatot pedig úgy olvassuk érzéki összetevőjének ebben a kihangsúlyozottságában, mint ami képessé válik a jelölt biztosítékául és példájául szolgálni. A *rom*ot tükröző *komor* egyféle garanciája a *rom* föllelhetőségének a referenciális szinten is. De vajon érzékeljük-e mindig az anagrammatikus ismétlődéseket? Látjuk-e a betű (o, m, r) szerinti értelmeket?

Gondolom, minden további nélkül fenntartható, hogy legotthonosabban a szó-szerinti értelmek felületén mozgunk, szövegolvasáskor azt keressük legelőbb, miről szól a szöveg, hová utasítanak a referenciális vonatkozások. A szöveg megértése érdekében hajlandóak vagyunk metaforikus, metonimikus és más retorikai trópusok szerinti tulajdonításokat is elvégezni, s a referenciát aztán a szöveghez kapcsolt átvitt értelmekben, metaforikus, allegorikus (stb.) szinteken föllelni. A (márpedig mindig) lehetséges poétikai olvasat²⁶⁰ pedig azt mutatja föl, hogyan irányítja a szöveg jelentő-hálózata az értelemtulajdonításokat, hogyan generál olyan eldöntetlenségeket, melyek megsokszorozzák az értelmezendő felületeket.

Kérdés persze, hogy vannak-e az anagrammatikus infrastruktúrán kívül egyéb olyan jelölő-felületek, amelyektől a szöveg lényegi működésének vizsgálatakor nem lehet eltekinteni. S ha biztosak is lehetünk abban, hogy az ismétlés-mintákat eleve jelentésesként érzékeljük, vajon lehetünk-

²⁶⁰ Paul de Man-i értelemben. Vö. a dolgozat „A Paul de Man-féle poétikai olvasat” című fejezetével (13–19. oldalak)!

e legalább ugyanennyire biztosak abban is, hogy érzékelünk minden ismétlődést. Tudjuk-e a szöveget puszta betű-mintázatként látni, meglátjuk-e a nem jelölt ismétléseket?

De nézzük csak a szöveget!

Véd úgy jelenik meg a szövegben, mint egy már „elhagyatott laknak” az őrzője, ezzel a voltak a fenntartója, a múltból való bizonyos fajta emlékezésnek a folytatója. Jelenléte teszi azt lehetővé, hogy folyamatosságot érzékeljünk volt és jelen között, hogy a mostani „szélvészek bús palotáját” egyértelműen tudjuk a hajdani fejedelmi gyönyörök, / A hírben ragyogott Országok házával” azonosítani, hiszen Rom győzelmének eredményeképpen nem a bús palota, hanem a fejedelmi Országok háza omlik le. Véd hatalma eddig terjed, s hatalmának megszűnése a múlt felidézésének lehetőségét függeszti föl. Így válik érthetővé Romisten várakozásainak beteljesületlenül maradása, s a következő mondat:

„Már század múlt el s még nem jöve senki, az elmúlt

Fénynek hajlékát romjaiban látni”

Mert: e romokról senki nem tudhatta már, hogy az elmúlt fény hajlékának lennének nyomai, aki látta, sem azt látta romjaiban, ami Romisten elvárásainak megfelelt volna. Az, aki aztán megfelel, s alkalmassá válik a kívánságteljesítő „játékba” való belépésre, egy ifjú kalandor, ki a szöveg szerint egyrészt „nemes Országok *feledett* ivadéka”, másrészt meg „*lankadtan* s lelke *szakadva* / Lép vala lassan elé s *lerogyott* a barna köveknél”. Ismétlem: feledett, lankadt, szakadt, lerogyott. E kiemelt szavak által kifejezett mozgásnak megegyezik az iránya, ezért tekinthetők szinonimáknak, s éppen azt a cselekvést idézik föl, mely Romisten lényegi

tartozéka: a leépítés-leépülést. Közös szémájuk ismétlődése hozza őket rímhelyzetbe a *romlással*, a romok elfeledettségével, s ez a sajátos rímelés az, ami motiválja az ifjú kiválasztottságát, a rom álmaiban való részesedését. A közös széma ismétlődése egy szemantikai anagrammába vonja a szavakat, itt is a jelentés elfeledett érzéki összetevője az, ami biztosítékául szolgál a jelentés olvashatóságának. S ugyanezt az érzéki összetevőt, ugyanezt a szémát találjuk az eltűnő lány szövegkörnyezetében „*leomolt* hajait szabadon ragadozta futó szél” és „de örömmel látta *leomló* / Fürtöket a pihegő kebelen fodrokba szedődni”. Az Országok házának *leomlása*, a kőhalmok *omladozása* áttevődött a völgyi lány szemantikai környezetébe is. E sajátos anagramma sort folytatja, s a szórást erősíti az ugyanezen szemantikai összetevőt tartalmazó *dűl* betűsor is, mely ötször fordul elő az *egyedűl*-ben (*egyedűl* őrszellem, *egyedűl* halála, [lak] Béke ölén állt az *egyedűl*, *egyedűl* a völgy szeretője s a völgyi leányé, Rom pedig ült *egyedűl*), s kétszer a *serdűl*-ben (Majdan *serdűl*ők, Évek után fia is *serdűl*t). A beíródást tovább szorgalmazza a *dűl* anafónikus párja, a *dűl*²⁶¹,

²⁶¹ Érdekes, hogy Vörösmarty a verselési kötöttségek (hexaméter) miatt kénytelen helyenként a helyes formán változtatni, így szövegében ugyanaz a szó előfordul helyesen és helytelenül is (hosszú és rövid magánhangzóval egyaránt: *egyedűl*/*egyedül*), ezzel pedig ahhoz a kérdésfelvetéshez szól hozzá, mely az anagramma-kutatásban megkülönbözteti a jelentők tökéletes egybeesését a „tökéletlen és közelítő asszonánc”-tól. (Laurent Jenny: A forma stratégiája. 35.) Az *egyedűl*-nek önmagához képest kell tökéletlen közelítéssé válnia ahhoz, hogy tökéletesen illeszkedjék a lankad-omlik-dűl sorba. Itt említem meg, hogy Starobinski értelmezésében (vö. Jean Starobinski: *Les mots sous les mots*. 27–28.) Saussure lemond a tökéletes anagrammáról, számára a fonikus harmónia generálódására, az ismétlődések ún. „suite vocalique”-ká való összeállására figyelés válik fontossá. Így dolgozatomban egyformán *jelentősként* kezelem az anagrammatikus és az anafónikus ismétlődéseket.

mely négyszer a *dűledék*-ben, háromszor az *egyedül*-ben s végül a *segédül*-ben erősíti a 'lefelé tartó mozgás' szémájának ímígyen kiépülő sorozatát.

Ez a szóródás tehát az, ami szétfeszíti a költemény zártnak és egésznek mutatkozó szerkezetét.²⁶² Tulajdonképpen mindaz, ami a zárt-ságnak és a történet kerekiségének érzetét erősíti, felülvizsgálatra is készítet. Az, hogy e romantikus költemény zárlatában megismétlődik az álmok történetének kezdő jelenete, az, hogy fölismerjük: körkörös szerkezettel van dolgunk, figyelmünket máris az ismétlődésekre tereli, s egyúttal az ismétlés/ismétlődés sajátosságaira kérdeztet rá. Ugyanaz tér-e vissza, képesek vagyunk-e mi magunk ugyanolyanként látni az ugyanazt, hogyan szálazhatók szét az egymásra rakódott másságok?

Szükségszerű-e az, hogy a második előfordulást, a zárójelenet állapotleírását lássuk összetettebbnek, az első előforduláshoz képest jelentéstöbblettel telítettnek? Építkezik-e a szöveg, vagy inkább leplezi a leépülést: a zárójelenet tulajdonképpen ürességét fedi el az, hogy egy korábban

²⁶² Ebben a szakirodalom egyetérteni látszik. Vö. „*A Rom* esetében viszont a befejezés hibátlanul illeszkedik be a szerkezet egységébe, sőt annak szerves része.” Szegedy-Maszák Mihály: A kozmikus tragédia romantikus látomása (Az *Előszó* helye Vörösmarty költészetében). In uő: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1980. 200.; „Egyik legzártabb kisépikai remeke.” Turóczi-Trostler József: Vörösmarty mai szemmel. In uő: *Magyar irodalom. Világirodalom. Tanulmányok*. I. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961. 427.; „Gyulai ötletszerűnek ítélt egység-koncepcióját *A' Rom* zártságára, kerekiségére hivatkozva egyöntetűen utasítja el a Vörösmarty-szakirodalom.” Gere Zsolt: „Hat gím jöve sebtén elébe” (Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a Zalán futását követően). *ItK*, 2000/3–4. 457.

olvasott és önmaga tragikumában fölfogott jelenetet ismét meg, kölcsönzi, illetve bitorolja annak valamennyi jelentését.

Az egységes víziónak is tekinthető álmaiból ébredő ifjú ugyanazt találja maga körül, mint ami elalváskor körülvette, s Rom ugyanúgy néz ki a sivatagba, mint ígéretének megtétele előtt. Ám ez a merően nézés az első előforduláskor tulajdonképpen egy álom-állapot, ezt írná elő egy szigorú szintaktikai olvasat: „nézett ki merően, / [...] így [...] / Fárasztotta eszét, s ha talán vész harsoga által / [...] akkor / *Ébredé* álmaiból”. Az ébredésről beszámoló mondat feltételes időhatározói tagmondata megnevezi azt az eseményt, aminek a hatására állapotváltozás áll be, mégpedig a merően nézéshez társuló fárasztó gondolkodásból való eszmélkedés. Sajátos kicsinyítő körkörösséget képez meg az olvasat, mely ezt az ébredést sem tekinti valóságosnak, hanem átkerülésnek egy újabb álom-állapotba. Az érv erre pedig az, hogy ha az ifjú három ébredését („*Ébredé* most s mit imént álomnak véle, való lön”; „*ébredé* s lelkén / Vágya betölte után”; „*Ébredé* s álmainak nyílt szemmel látta valóját”) nem tekintjük valóságosnak, akkor a Rom *ébredése* után leírtakat is olvashatjuk csupán a Rom alvását kísérő valószínű álom lenyomataiként. Hiszen ugyanaz a szó ismétlődik itt (*ébredé*), s bizonyosan nem véletlen, hogy a negyedik álomból a kiinduló helyzetbe való visszatérést az ige másik formája jelzi: „[az ifjú] nem úgy *ébredt*, mint volt nyugalomra menése”.

Miről álmodik Romisten? Mit tematizálhat ez az egységes vízió, ha Rom álmaként szemléljük? A Rom elalvásának bemutatásaként értelmezett sorokat megelőzően a történetmondás hivatkozik egy feltételezett/elképzelt szereplőnek a perspektívájára: „És ha *ki* [...] / Jőne felé, lát-

hatta, miként / [...] nézett ki merően.” Ezt a fiktív szereplőt tekinthetjük az ifjú vándor alakváltozatának, pontosabban fordítva: az ifjú bizonyul ezen fiktív perspektíva birtokosának. Őt kísérjük végig a négy álom egymásra következő léthelyzeteiben. Azt láttuk már, hogy a jelzők, melyek megképzik az e szereplőt körülvevő szemantikai teret, sajátos rímhelyzetbe hozzák az ifjút Romistennel. S ebben az összefüggésben megkérdezhetjük, teljesíti-e Rom az ígétét? Mert elhangzik: „Ki legelőbb düledékeimet leborulva köszönti, / Teljesedésbe hozom háromszoros álmait annak. / Boldoggá teszem őt, fogadásom tartja s ez így lesz!”; a korábbi álmok részleges megvalósulásait felfüggesztő negyedik álmat követő helyzet pedig megegyezik az első álmat megelőzővel. Teljesült-e akkor az ígét?

Az ifjúnak tulajdonított, ám egyértelműen Romtól függőként értelmezett²⁶³ álmok eleve magukban hordozták annak szükségességét, hogy kell majd még egy álom. (Ha már az első álom háromszorosan boldoggá²⁶⁴ tehette volna az ifjú kalandort, akkor Rom ígétének három álomra vo-

²⁶³ „Az álmokképek találkoznak ugyan a kívánságokkal, de egyértelműen Romtól függenek”. Zentai Mária: *Vörösmarty Mihály: A Rom (Elemzés)*. Irodalomtörténeti dolgozatok (148). Szeged, 1981. 110.

²⁶⁴ A szöveget szorosan olvasónak persze feltűnik, nem ez van odaírva (hanem ez: „Ki legelőbb düledékeimet leborulva köszönti, / Teljesedésbe hozom háromszoros álmait annak. / Boldoggá teszem őt [...]”). Nem a háromszoros boldogság van beígérve, hanem álmok és boldogság. Mégis úgy tűnik, a szöveg ezen a ponton az „álom” szót ’vágy, kívánság’ értelemben használja (mintegy: Teljesítem azt, amiről álmodsz, amire vágyasz.). A gyanútlan olvasó a háromszoros álmok teljesítésére vonatkozó ígétet a végleges boldogság garanciájaként érti, kiderül azonban, hogy a szöveg nagyon is tartja magát a betű szerinti ígétéhez: teljesíti a három álmat, míg azok szorosan romosak (azaz: Rom kedvére valóak), s addig bizony tart a boldogság is (ami viszont az ifjú kalandornak nem folyamatosan kedvére való).

natkozó része fölöslegesnek bizonyult volna). Ha meg az első és a második álmom szerkezete tartalmazta kiegészíthetőségüket egy következő álomban, természetsszerűleg ilyennek kellett lennie a harmadik álomnak is. Ám észre kell azt vennünk, hogy nem csak a negyedik álmom a vágyak ellenére megadott, olyan az első is. Sors és szerelem elől menekülő ifjú „szívének gondjaival” érkezik a Romhoz, s „Melytől nem rettege s mely baj / Annyi ezerből még egyedül vala hátra – halálát / Vélté találni itt.” Az elalvás pillanata megegyezik az álmok feltűnésének pillanatával: „Szelleme tükrében feltűntek az álmok azonban”, ám ezek semmiképpen sincsenek összhangban a korábban bemutatottakkal. Ha elhisszük a szövegnek, hogy az ifjú valóban csalódottan, további remények hiányában a halállal szembenézni érkezett, akkor önkényesnek kell a Rom döntését tekintenünk, hogy nem halált, hanem életet bocsát az ifjúra. Az innen számított harmadik álmom esetében ismétlődik ez meg ellentétes előjellel: élet helyett halállal kell szembesülnie az ifjúnak. Minden együtt van hát: háromszoros boldogság és a kívánt megsemmisülés.²⁶⁵ A negyedik álomról persze mondható (Zentai Máriával), hogy „[a] mesei hármasszabály átlépése miatt [...] eleve kudarcra van ítélve”²⁶⁶, de itt ebben az összefüggésben hasonló érveléssel valószínűsíthető: a négy álmom tulajdonképpen kompromisszumos megoldás: az első három álmom egymásrakövetkezését a *rom* tényező indokolja (a

²⁶⁵ Gondolom ez tűnik föl Gere Zsoltnak is: „Álmom és valóság tökéletes fedésbe kerül a negyedik – vágyai ellenében teljesített – kívánság után. (Sőt ebből a szempontból is értékelhető, hogy halálát keresve érkezik az Aral-tó mellé.)” Gere: i. m. 473.

²⁶⁶ Zentai: i. m. 112.

háromszorosság kikerekedésének szükségessége), a negyedik álmod meg az ifjú kívánsága.

Az anagrammáknál vagyunk újra.

A *komorban* rejlő, részleges palindrom láttatja azt a *rom* megfelelő jelzőjének: a jelentett kivételesen tükröződik itt a jelentőben. Ez a *rom-palindrom* köszön vissza a *szomorú* jelzőnek az ismétlődéseiben; mondhatni minden, amivel a Rom kapcsolatba kerül, megkapja ezt a jelzőt: *szomorú* a napnak a tüneménye, *szomorúan* távozik a Mentő, *szomorú* a sivatag, melybe Romisten kinéz. *Szomorú* aztán az eltűnő lányka, *szomorú* dűledékén keresi fel az ifjú a Romot, *szomorú* a palota, *szomorú* a negyedik álom, *szomorúan* távozik végül az ifjú. Rom visszatükröződései ezek, de ott a *rom* a kiválasztott helyszín megnevezésében is: egy puszta lak *ormán* zajlik a csata, az első álom helyszíne is ez („kis hajlak az *ormon*”; „*ormairól* gyakran letekinte”); a második álomban „*ormairól* forráshoz jára le a vad”. Az *orm* betűkombináció az *orum* szónak jellel, raggal való ellátásának a következménye, a hozzátoldás változtatja meg a betűk eredeti sorrendjét. A *rom* által uralt mozgással ellentétes irányú mozgás (a hozzátoldás, a paragogikus átalakítás) megrongálja, romosítja a romosságot. Ám ez a szótó utolsó előfordulásában mégis a *romot* tartalmazza: „Ő pedig amiket elláthat vala, völgynek, *orumnak* / És ura leggyönyörűbb rónáinak”. Az így visszaépülő szó újabb előfordulása szükségszerűen romos lesz, s ezzel megelőlegeződik a negyedik álom leépülése: az egész-ségre következő változás már bomlás.

Az anagramma olyan retorikai működésmód, mely a *rom* betűsor egységét (*rom* az, ami nem *romlik* tovább) a különböző visszatérésekben

szétszórja, a rom szét-(r)omlik a szövegben, ez pedig egyszerre nyomatékosítás-rögzítés (rom mindenütt jelenvalósága fölerősíti központi s szöveg-szervező jellegét), de ugyanakkor a rögzítettség kétségbe vonása is. A rom nem fölkeresendő hely, sokkal inkább megtörténés, elvonás a *romlás* szóból. Anagrammatikusan folyamatosan át-tetszik a szövegen a legkülönbélebb alakváltozatokat mutatva, öltve és el-költve. S itt oldhatóak föl dolgozatom címének rövidítései: rom. költ., annyit tesz ez, mint: romlás (k)öltés, fölvétele a rom-mozgásnak, s egyúttal elköltése (elfogyasztása, pazarlása).

Az anagramma-infrastruktúra a rom betűinek szóródásában, s a felfejtett szinoníma-kapcsolatok burjánzásában számomra meggyőzően tudott egy másféle rom-történetet előadni, s meggyőző volta tán leginkább abban érhető tetten, ahogyan az értelmezés szövegében is folytatódik. A rom-szóródásnak nem egyedüli terepe az olvasott Vörösmarty-szöveg, a szövegnek újabb effektusai adódnak az értelmezésnek az értelmezetthez való kapcsolódásából. Az értelmezésre tekinthetünk úgy, mint ami paragógája (hozzátoldással való átalakítása, kiegészítése) a szövegnek, de tekinthetjük apokópának is, mint ami elvonás a szövegből, s annak csak valamely *romját* láttathatja meg. Az anagrammatikus kapcsolódás az értelmezésnek azon működését emeli ki, ahogyan az újabb terepen játszatja a szöveg jelentő-elemeit. Az anagrammatikus olvasat esélye és tétje számomra leginkább abban van, hogy lehetővé teszi az értelmezetthez való olyan kapcsoltságot, mely éppen értelmezésünk szövegét tünteti föl a megolvasott jelentő-viszonyoknak megnyugtató motivációs alapjaként.

III.4. ÚJRAGONDOLNI A BETŰJÁTEKOKAT

PARTI NAGY LAJOS: *PAPÍRDAL*

„De hát minden nyelvi mű létrehozása ez, játék a nyelvvel, kirakósdí, térbeli, időbeli dominó. Elemek megfelelése, viszonya, anyag, gyúrható, alakítható, kiismerhetetlen, csodálatos anyag. Nyelvhus.”²⁶⁷

Parti Nagy Lajos játékos kedélyére, átminősített humorára, parodisztikus szövegeinek nyelvi ötleteire és furcsaságaira többen föl hívták már a figyelmet. Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy Parti Nagy nyelvhasználatának „kirakósdí”-voltát, a rendelkezésre álló szó- és betűkészletből összeálló szöveggént kezelt *Papírdal* című vers kombinációs technikáit alaposabban szemügyre vegyem.

Parti Nagy költészetét úgy kezelem, mint ami a szójátékot, rímeket, paronomázikus ismétléseket más poétikus eljárásokkal szemben kitüntetten használja. Olyan jelenségekről van szó, melyek elsőre nem szembetűnőek, csak akkor válnak relevánssá, ha az értelmezésben felfigyelünk a rejtetten megbúvó, a szavak mögötti szavakként érvényesülő jelentésekre. Ha például nem megyünk el mellett a rejtett megfelelés mellett, hogy a *van az arcodban valami...* kezdetű töredék *vasalója* anagrammatikusan az olvasó helye (*olvasa*).²⁶⁸

²⁶⁷ Félterpeszben: Parti Nagy Lajos. In Keresztury Tibor: *Félterpeszben*. 167–168.

²⁶⁸ L. jelen szöveg „Katakrézis minta Parti Nagy Lajosnál (*van az arcodban valami egy vasaló...*)” című fejezetében, 85–95. oldal.

Olyan bonyolultabb összefüggések felfejtése is ide tartozik, mint például amit a *Pacsirthák* ciklusban az *Elrepullman* címet viselő, a *Szódalovaglás* egyik jegyzetében megismélt szövegnek két találomra választott sora mutat:

*E romlott légű resti holnapra légüres tér,
elmávadt arcát festi fapirosra a reptér.*

A két sort egybekötő rím olyan paronomázia, melyet a teljes megfeleléstől s így a homonímiától egyetlen betű nem-egyezése választja el: *res tér / reptér*. De paronomázia az is, ahogyan a *légű resti* szószerkezetben a *légüres* szó megjelenik, ezzel előre motiválva azt az elváltozást, amit a szöveg *holnapra* jelent be. A sorok első két fősora is rímel egymással (*resti / festi*), a *holnapra* és a *fapirosra* szavak ismétlődő *-ra* ragja egyfajta szintaktikai rímként is felfogható.

Hozhatok példát a *Halk, talmi vers az irodalom házához*²⁶⁹ című szövegből is, ahol az „Ott éri majd nap is, napest is” sorban a „napest is” rejtett paronomáziájában fölsejlő ’pestis’ valóban félelmetessé teszi azt a napszakot, amely közhelyszerűen is a hanyatlás, öregkor, az elmúlás metaforája. Így aztán már betű szerint is motivált a holtak emlegetése („hol élő és holt szimbióz’ időz”) és a Dante-allúzió („Ki ott belép”).

²⁶⁹ *Europink. Versek / Gedichte / Poems / Poèmes*. Jelenkor-Lettre, Pécs-Buda-pest, 1999. 22.

Ha a betű-játékoknak, rímeknek, paronomáziáknak ekkora szerep jut Parti Nagy Lajos szövegeiben, akkor hivatásos szövegértelmezőként²⁷⁰ rá kell kérdeznünk arra, hogy milyen nyelvszemléletről tanúskodnak a nyelvi elemek megfeleléseiből adódó jelentéseket a szavak szótári jelentésével szemben előnyben részesítő jelenségek. Illetve arra is, hogyan adódik jelentés a jelölők véletlenszerű egymásravonatkozásából, egy kijelölt kontextusban való összekapcsolódásukból.

A kijelölt, kiválasztott kontextus²⁷¹ ezúttal:

*Toll fut, futol, leszén papírdal,
lapszéle él, húsodba irdal,
lovatlanul lovagi torna,
a tortakésen vércsatorna.
Toll fut, futol, zizeg a rosttoll,
masé leszél majd papirostól,
s ha lesz, ki pépből kifehérit,
nem verset ír, mint rajtad én itt.
Toll fut, futol, pufog a flaszter,
volt kóolaj, hogy mondja azt el?
kéken, hanyatt, lehengerelve,
volt ősmadár, madár szerelme.
Toll fut, futol, karistolódik,
fehérre fehér rajzolódik,
üres nyomát a nyom megőrzi,
libákon egyszer visszabőrzi.
Toll fut, futol, leszén papírdal,
a margóig se bírja pírral,
a dátumig: ezerkilencszáz...,
utána csönd, tömött lelenház.*

²⁷⁰ Aki „az irodalomtól [nem] direkt odamondást, [ha]nem olvasatokat, hanem lovasattakot vár”, vagyishogy éppen ezt és éppen így: olvasatokat és lovasattakot is. (Félterpeszben. 183. – Betoldás, kiem. Á. O.)

²⁷¹ Parti Nagy Lajos: Papírdal. In uő: *Esti kréta*. Jelenkor, Pécs, 2000. 89.

A szöveg ugyanazokat a kérdéseket hagyja megválaszolatlanul, melyek felől a Saussure által idézett Livius-féle latin jöslat²⁷² esetében annak anagrammatikus infrastruktúrája igazított el, azaz abban bizonytalanít el a vers, hogy ki szólal itt meg, ki a megszólított (például a *húsod*, *rajtad* által megrajzolt *te*), illetve mi is a beszéd tárgya, mi mesélődik itt el.

A legszembevetőbb sajátossága a szövegnek a hangalaki egyezéseknek, fonikus megfeleléseknek tulajdonított elsőbbség a szavak jelentésével szemben. A rím az egyik olyan szövegformáló eljárás, melynek kényszere motiválja az egyes szavak megválasztását. Az egybecsengések a jelentések rögzítésével szemben azok elmozdítását eredményezik, s amire felfigyelhetünk, az a nyelvi elemek játéka, kilengése. Olyan gazdag rímekkel találkozunk itt, ahol az esetek többségében a rímelő szavak egyike a másik részben megismélt változata: (*pap*)/*irdal* / *irda*!, *torna* / (*csa*)/*torna*; *rostol* / (*papi*)/*rostól*, (*meg*)/*őrzi* / (*vissza*)/*őrzi*; (*ki*)/*lencsáz* / *l(e)*/*lencház*. A jelölők egymás felőli remotivációja történik meg ezzel, ami az etimológia határeseté.²⁷³

De nem csak rímhelyzetben érvényesül a hangalaki egyezéseket szinte homonímiákká fokozó ismétléskényszer, már az első nekifutás is ilyen: *Toll fut, futol*. A *futol* szóalak megismétli az öt megelőző ige tövét, s a végződés miatt egyes szám második személyben ragozott igeinek hat, hi-

²⁷² L. a 76., 107. oldalakon!

²⁷³ Vö.: Fónagy Iván: *A költői nyelvről*. Corvina, h.n., é.n. 32. Bár Fónagy Iván az ilyen rímjátékokat, anagrammákat mint „a felbukkanó valóság” (fejezetcím, ua. 144.) figuráit tárgyalja, a működésre izgalmas példákat hoz. (József Attila *Óh szív! Nyugodj!* című versének következő sorában a *leben* szó tűnik át a *lobbanásban*: „lehellete a lobbant keszkenő”. Ua. 145.)

szen a magyar nyelvérzék az olvasol, hiányzol stb. igékkel hozza kapcsolatba, s mint ezen paradigma egyik alakját értelmezi. Így a vers leíró, bár elliptikus első mondata megszólításba fordulna át, s az kínálkozna, hogy a megszólítottnak a korábbi mondat alanyát, a *tollat* tartsuk. A második sor egyes szám második személyű birtokjellel ellátott szava, a *húsodba* immár elkerülhetetlenné teszi a megszólított tárgy vagy személy kilétére vonatkozó kérdés megfogalmazását. Kihez beszél a vers *énje*? A *húsod* kizárja a tollat mint megszólítottat, leginkább a papírlap vagy a papírdal maga tűnik aposztrofáltnak lenni itt. Ha ehhez hozzáolvassuk a *masé leszél majd papirostól*, illetve a *nem verset ír, mint rajtad én itt* sorokat, akkor lehetetlenné válik az aposztrophékat egyetlen, végső, rögzített tárggyal kiegészíteni. A *nem verset ír, mint rajtad én itt* sor szerint a *rajtad* csakis a papír lehet, amire a költő a verset írja, a korábbi sorban szereplő kitétel, miszerint *papirostól* lesz papírmásé – tehát a papírral együtt vagy a papír miatt –, egyértelműen valami olyasmit rajzolnak meg, ami különbözik és elválasztható a papírtól.

Ki lehet a megszólított? A toll, a papírlap (széle), a papírdal, a papírdal dala vagy papírja? A *húsodba irdal* ráadásul megengedi, hogy önmegszólításként olvassuk, a papírlap szélének éle valóságosan fenyegetheti az író, s ebből következően szemünk előtt játszódhat le a szerző halála: *papirostól*, vagyis papírként lesz papírmásé: papírszerzővé²⁷⁴ az itt megszólaló *én*.

²⁷⁴ Vö. „A Szöveg ellenben az atya kézjegye nélkül olvasható. [...] [A szerző] kézjegye már nem kiváltságos és atyai, inkább mulatságos. »Papírszerzővé« válik: élete már nem történeteinek forrása, hanem maga is egy történet, mely párhuzamosan

Biztosnak az látszik csupán, hogy egyik elgondolás sem teljesíthető ki, a második személyre tett utalások nem egészíthetők ki ugyanazzal a jelölttel. A nézőpontváltogató elbeszélések mintájára ebben az esetben megszólított-váltogató versről kellene szólni. És arról, aminek ezáltal tér nyílik, hiszen valaminek az ellehetetlenülése magával hozza a lehetetlen asszociációkra való figyelmet, a szöveg szójátékainak a faggatását.

Így aztán nem hanyagolható tovább, hogy a *futol* szó a *Toll fut* szerkezet betűit ismétli meg a rímelő szavak kapcsolataiban is megfigyelhető anafónia szabályai szerint: a duplán föllelhető mássalhangzók (*t* és *l*) száma eggyel csökken. A *futol* így egyrészt tükörjáték, az előbbi szerkezet két tagjának megcserélése: *fut Toll*; másrészt a leírás folytatása, jelzős szerkezetté való átalakítása: '*futó toll*'. A *lapszéle* birtokosa a *papírdal*, a *papírdal* szélein valóban a *lap* szót találjuk (az első és az utolsó két betű palindromája szerint).

A *lapszéle él* szerkezetben az igét a *szél* szóban való előfordulása készíti elő, visszhangszerű szójáték, mely ráadásul kihasználja, hogy az *él* homonímia, egyaránt olvasható itt igei és névszói jelentésében ('él', mert tanújelét adja létezésének: *hú sodba irdal*, mondhatni visszaüt, vagyis visszairdal – az irdal éppen a *papírdal* rím��ava, s tulajdonképpen csak annak részleges megismétlése, szajkózása, visszhangja; de 'él' úgy is, mint a késnek az éle, s a *tortakés* utólag ezt az értelmezést valószínűsíti).

fut művével." – Roland Barthes: A műtől a szöveg felé. Ford. Kovács Sándor. In uő: *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998. 71–72.

Figura etymologica-szerű „(pseudo)etimologikus szójáték az azonos szótövekkel”²⁷⁵ a *lovatlanul lovagi* szerkezet. A *tortakéssel* bonyolított *lovagi torna* jelenetének szereplője a lovas lehet (ha már ló nincs, lovasnak csak kell lennie, különben értelmetlen lenne a megszorítás: a *lovatlanul* jelző feltételezi azt, akinek szüksége lenne a lóra). A lovas az ’olvas’ anagrammát rejti, olvashatjuk a jelenetet mint annak a leírását, hogy a lovagi tornára invitált olvasó avatatlanul (*lovatlanul*) – járatlanul, szakszerűtlenül – nyúl a szöveghez. (Itt említem meg, hogy a *fut* ige egyik jelentésében az ’olvasás’ szinonimája: átfut, vagyis sebtében átolvas.²⁷⁶)

A szavak mögötti szavak áthallásai miatt a *masé leszél majd papirostól* sor olvasásakor is bevillan a *masé* szóban a ’másé’, melyet a ’másé lenni’ szerkezet is motivál. Ki másé lehetne a papírdal, mint az olvasóé? A masévá válás utáni lehetséges kifehérítés mint fenyegetettség mutatódik be, szemben a versírással: a *nem verset ír* vonatkozhat a *kifehérít* igére (nem verset ír, hanem kifehérít), de könnyen lehet, hogy a tagadással elfedi a beszélő azt, ami fenyegető, s nem tudjuk meg, mit is tesz majd az, aki *pépből kifehéríti* a papirosmasét. (Nyilván nem véletlen, hogy a *papiros* szó éppen itt bukkan fel: megadhatja a kifehérítés szükségességének az okát.)

Olyan oppozíciókat épít ki itt a szöveg, mint *írás* és *kifehérítés* el-
lentéte, az *én itt* és a *masé/másé majd*. Parafrázálva: hiába zizeg most a

²⁷⁵ Szabó G. Zoltán – Szörényi László: *Kis magyar retorika*. 117.

²⁷⁶ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. [TESz] I. Akadémiai, Budapest, 1967.

rosttoll, papírmásé²⁷⁷ lesz az eredmény, s az olvasó felszámolja a jeleket (értelmez), ahelyett, hogy értelmezésre váró jeleket vetne papírra – *mint rajtad én itt*. Vajon ki ez az *én*? Ki beszél *itt*?

Minden olyan igének, mely metaforikusan vagy metonimikusan kapcsolatba hozható az írással, megvan a maga alanya: toll fut, rosttoll zizeg, flaszter pufog, nyom (a nyomát) megőrzi; vagy szenvedő igealakként fordul elő: *lehengerelve, karistolódik, rajzolódik*. Egyedül a *verset ír* cselekvés köthető az *én*hez. Így az sokkal inkább az alkotás egy bizonyos fázisához tartozó, üres személyes névmás, mint egy hús-vér szereplő/szerző nevére cserélhető jel.

A *pufog a flaszter, / volt kőolaj, hogy mondja azt el?* sorok megerősítenek abban, hogy itt egy folyamat leírásával van dolgunk. A *kőolaj*ból nyert aszfalt szinonimája a *flaszter*. A *flaszter*ben anagrammatikusan fellelhető az aszfalt²⁷⁸, a *kőolaj*hoz eljutni viszont szótár segítségével lehet.²⁷⁹ Hacsak nem másképpen kell keresni. A flaszter *hogy mondja azt el?* gondja az eredet fellelésére, a múlthoz való hozzáférésre vonatkozik, mi-

²⁷⁷ „Olyan, aki, ami, erőtlensége, gyöngesége miatt rendeltetésének, mivoltának nem tud eleget tenni” – *A magyar nyelv értelmező szótára*. [ÉSz] V. Akadémiai, Budapest, 1987.

²⁷⁸ A két szó között nincsen etimológiai kapcsolat, a flaszternek a magyar flastrommal azonos az eredetije, a latin 'plastrum' a görög 'gyógytapasz' jelentésű szó átvétele; az aszfalt nemzetközi szó, végső forrása a görög 'földszurok' jelentésű szó.

²⁷⁹ „Flaszter – Főként a városi utcákat, utakat, tereket borító sima aszfalt, kőburkolat, kövezet.” *Ész*, II.; „Aszfalt – a bitumennek ásványi anyagokkal való keveréke, az ásványolaj mellékterméke”. *Idegen Szavak Szótára*, Scriptum GIB CD-ROM, Scriptum Kft., 1994–1996.; „Bitumen – szénhidrogéneknek sötét színű szilárd elegye; általában kőolajból lepárlással nyerik”. Uo.; „Bitumen – kőolajból kivont s a természetes aszfalthoz hasonló anyag megjelölése”. *TESz*, I.

közben az is nyilvánvaló, hogy a flaszter a papírdal újabb metamorfózisa. Az eredetét kereső, s azt a köolajban megjelölő flaszter-dal szerzője maga is belopja magát ebbe az eredetbe.

Miről is van szó? A rímeknek, hangalaki megfeleléseknek ekkora fontosságot tulajdonító szöveg olvasójának föl kell hogy tűnjön, hogy a vers címe – *Papírdal* – a szerző nevére rímel: Parti Nagy, ráadásul a *p* más-salhangzó ismétlődése alliterál a szerző nevében és a szöveg címében. A szövegépítkezés ezen eljárásaival a szerzői név is bevonódik a textuális események forgatagába, a jelölők játékába. A legkevésbé sem meglepő, hogy a Lajos név részleges anagrammája éppen ott bukkan elő, ahol a versben lehangsúlyosabban tevődik fel az eredet kérdése. A *kőolaj olaj* szóeleméből kirakható a Lajo(s), vagy fordítva, a Lajosból az olaj. Így az olaj mögött a szerzői név tűnik föl, mint ami a vers által múltnak elgondolt múltat megelőzi.

Persze, ezzel még nem kevésbé kétséges, ki is beszél itt, és ki szólja el magát. Nem a szerzői autoritás beíródását eredményezi az anagramma, hanem inkább annak elkerülhetetlenségét, hogy látenszen megőrződjenek és belülrre kerüljenek olyan nevek, melyek a szöveg paratextusán²⁸⁰ külsődleges helyet foglalnak el. Az anagramma – bár itt talán helyesebb paragrammának nevezni, éppen mert – megmutatja a szöveg újabb margóját²⁸¹, a fonákját, a kiszólások, eltérülések, a *félre* helyét. A

²⁸⁰ A fogalom genette-i értelmében. Vö. Gérard Genette: Transztextualitás. 82–89.

²⁸¹ Para = (összetételekben) 1. mellette, mellé -; 2. mentén, mellette el, el-; 3. oda-, át-; 4. (rosszul, fonákul) félre-, el-. (*Ógörög-magyar Szótár*); paragramma = 'mellé + betű'; gúnyos vagy humoros célzatú betűcsere (más néven parónümia, denomináció). (*Világirodalmi Lexikon* 10.); a *Pallas Nagy Lexikona* szerint: „hoz-

paragrammatikus rend az, amit a *flaszter* takar, ideiglenesen, etimologikusan²⁸², nem hermetikusan. S bár ugyanaz a név sejlik föl a szöveg paragrammatikus margóján is, mint a paratextuálison, korántsem őrződik meg a név egysége, inkább az érintetlenül maradás lehetetlenségét mutatja föl, azt, hogy egyetlen név (még ha szerzői is) sem vonhatja ki magát az anagrammatikus infrastruktúrában való részvétel, s így defiguráció alól.

A *volt ősmadár, madár szerelme* sor kettős grammatikai olvasata egyrészt a flaszttert (*volt kőola*) mint volt-madarat (*volt ősmadár*) mutatja, ami egyúttal egy másik *madár szerelme*; másrészt mint volt-szerelmet állítja elénk (az *ősmadár* és a *madár* ebben az esetben egymás szinonimáinak tekintendők, illetve egy olyan sorozatnak, mely maga is felmutatja az alakulás stációit: ugyanarról van szó, csak el kell döntenünk, milyen időpontot választunk – a tudomány visszatekintő nézőpontja szerint ősmadárnak, vagy a valamikori aktualitás szempontjából madárnak látjuk). Az első interpretáció a *kéken, hanyatt, lehegerelve* sort az *ősmadár*hoz tartozónak olvastatja²⁸³, a második a flaszternek tulajdonítja. A sor *lehege-*

záírás, toldalék, beiktatott pótlás; továbbá valamely írásnak a meghamisítása betűváltoztatás által; továbbá élces szójáték, mely valamely szónál vagy névnél az első betűnek kihagyása vagy változtatása által áll elő, pl. Biberius (inni szerető) Tiberius helyett.” L.

<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/egyeb/lexikon/pallas/html/079/pc007976.html#3>

²⁸² Vö. a 278. lábjegyzettel!

²⁸³ Az összekapcsolás közhelyhez vezet: „A boldogság kék madara elérhetetlen.” (Hernádi Miklós: *Közhelyszótár*. Aranyhal Könyvkiadó, 2001. 53.) Az eredeti szöveg egy Maurice Maeterlinck darab (dráma!): *A kék madár*. (A *madár* a *dráma*

relve szava kapcsolható az íráshoz, mint olyan felület előkészítésének művelete, mely alkalmas nyomokat megőrizni (akkor is, ha nem ez a rendeltetése, a puha²⁸⁴ aszfaltban megőrződő lábnyomokkal az utászok nyilván nem számolnak).

A következő sorok ezt látszanak kibontani: adott egy (vagy több) felület, mely ellátható különböző nyomokkal. Például *karistolódik*. Ami azt is jelenti, hogy karcolódik, horzsolódik, vagy hogy kaparó, csikorgó hangot adnak ki általa/rajta.²⁸⁵ Egyszerű: képzeljék el, kifogyott a(z egyébként piros²⁸⁶) tinta a tollból. A nyomot hagyni igyekvő tollhegy felkarcolja a papírt, a karolás hangja hallik a *karistolódik*ből. A tinta hiánya teszi lehetővé azt, hogy immár: *fehérre fehér rajzolódik*. Kazimir Malevics absztrakt festészetének híres kísérlete, a *Fehér alapon fehér négyzet*²⁸⁷ juthat eszünkbe.

Felszabadító allúzió, hiszen fehér alapon meglátni az ugyancsak fehér figurát a néző koncentrációját, az árnyalatok megkülönböztetésének képességét igényli. Olyasmi lehet ez, mint amikor a tintafoltokban arcokat, alakokat látunk meg²⁸⁸, s Starobinski éppen ezzel a nézői/befogadói tevé-

anagrammája.) A *Papírdal*al való összekapcsolás hozadéka azonban, úgy látom, éppen ennyi: a kapcsolat maga.

²⁸⁴ A *kéken* jelezheti az aszfalt hőmérsékletét, alkalmasságát a megmunkálásra?

²⁸⁵ *Ész.* III. – A harmadik jelentés (visszahatóvá alakítva: 'nagyjából, gyorsan megfésülködik') ezúttal elvethető.

²⁸⁶ Vö. *a margóig se bírja pírral*.

²⁸⁷ 1918. – Szabó Júlia: *Kazimir Malevics*. Corvina Kiadó, Budapest, 1984. 26-os kép

²⁸⁸ Vö.: „Teve, menyét vagy cethal, akárhogy is, szegény Polonius dolga nem volt oly nehéz, amint azt szokásos elgondolni. Ahogy nézem ezeket a felhőket a napozóterraszról, tényleg csak jó vagy rosszindulat láttatja ennek vagy amannak

kenységgel analogizálja az anagrammákat hajszólo saussure-i olvasatokat.²⁸⁹ Vajon az olvasat értékét csökkentő, csupán tintaarc az, ami összeáll az olvasatban, vagy minden olvasatot nézhetünk olyan perspektívából (leginkább a többi olvasat perspektívájából), ahonnan az, amire rálel: (tinta)arc, vagyis a következő pillanatban elmosódó, újabb belátások fényében más vonásokkal felülírható mégis-arc?

A szöveg mintha az arcrongálás-arcadás²⁹⁰ kettős mozgásával szemben is szólna a *fehérre fehérrel* és az *üres nyomát* megőrző *nyommal*. Derrida grammatológiájának állításait (a jelentett jelentővé válván egy másik jelentő által határozódik meg; a kimondott értelem, jelentett mindig belép a helyettesítések végtelen láncolatába) továbbgondolva Barthes egy olyan jelhasználatról beszél, „amelyben a jelentő nem szűnik meg eleven és a »vágy tárgyául szolgáló« (*désirable*) lenni, de a jelentett felé irányuló mozgást minduntalan meggátolja, kijátssza, lényegtelenné minősíti, nos, ez a jelhasználat az értelem helyét elfoglaló (strukturálisan rendkívül fontos) űrt vagy beszédhiányt pótolhatatlanná teszi.”²⁹¹ Barthes a *Zen szatori* szavával, később a haiku műfajával példázza az üresség fontosságát a japán kultúrában, melyet szembeállít a nyugati civilizációval. „A haiku, éppen azáltal, hogy *semmit* (nem) jelent, a nyugati befogadót arra ösztönzi,

figurájukat.” (*Kész regény*. Gabriely György és Poletti Lénárd levelezését közreadja: Németh Gábor és Szilasi László. Filum, 2000. 11.)

²⁸⁹ Starobinski: i. m. 154.

²⁹⁰ Vö.: Paul de Man: Az önéletrajz mint arcrongálás. 101.

²⁹¹ Barthes *L'empire des signes* című művét olvassa Angyalosi Gergely könyvének „Jelország” fejezetében: *Roland Barthes, a semleges próféta*. Osiris, Budapest, 1996. 158–159.

hogy az elrémisztően üresnek érzett teret jelentésekkel népesítse be.”²⁹² A középpont hiánya köszön vissza az *üres nyomban*: a jelölt távol van, ráadásul a metonimikus kapcsolat (*nyom*) nem képes megidézni a távollevőt, mert *üres*. A távollétek sokszorozását eredményezi, hogy minderről csupán egy nyom tudósít (*üres nyomát a nyom megőrzi*). Voltaképpen az ürességet, a jelentés nélküliséget, a semmit őrzi ez a nyom, ami nyom-voltának megszűntetése is egyúttal – a jelentésétől elszakított jel paradox pillanatában. Kódolható-e a semmi? Nem éppen a kódolatlanúság a semmi? Az értelem nélküliség és az értelmetlenség igencsak közel kerülnek egymáshoz, csoda-e, hogy kirázza az (nyugati) embert a hideg. Vagyishogy libabőrös lesz. A vers szerint pedig az, a libabőr, a libák hiányzó tollainak olvasható nyoma lenne az üres nyom, a tiszta hiány (ha a közvetítő/tudósító nyom kiiktatódik): *libákon egyszer visszabőrzi*.

Az erre következő sor betű szerinti megismétlése a kezdősornak, az utolsó három sorban pedig megsokasodnak a paratextuális jegyekre való utalások (*margó, dátum, ezerkilencszáz*). A *margóig se bírja pírral* grammatikai szerkezet és a *dátumig: ezerkilencszáz...* sor két időhatározó-ragos szava látszólag ugyanolyan értékű, szemantikai mezőjüket bekapcsolva viszont rájövünk, a grammatikai rím paradox egyenértékűséget takar: a margónak fehérnek kell maradnia, hogy az írás keretéül szolgálhasson, a dátumot viszont le kell írunk. A paradoxon látenszen azt a kérdést sugallja, hogy hozzátartozik-e a dátum, illetve a margó a szöveghez. A margótól a dátumig tart-e a vers, a papírdal, vagy azzal együtt. Az éppen olva-

²⁹² Ua. 169.

sott szöveg álláspontja az utóbbi, hiszen (konstatívból performatívát csinálva) a margót, és a dátumot is beírja önnön soraiba. A konstatív és performatív nyelvhasználat szimultán érvényesülését erősíti az utolsó sor *csöndje*: elhangzik a papírdalról, hogy *utána csönd*, s valóban, két szó még a rím kedvéért, s elhallgat a dal, marad a csönd.²⁹³ Maradna. S a *tömött lelencház*. Ami (sajnos) minden, csak nem a nyugalom, a csend szinonimája. Vagy csönd, vagy tömött lelencház. Semmi, vagy az elapátlanodott (a szerző kézjegye nélkül olvasható) hangok polifóniája, a minden. A szövegek egymást áthatása, a diafónia azonban csak egyetlen helyről vizsgálható: egyedül az olvasó láthatja át a kiszólások, elszólások kapcsolódásait, az irodalmi szöveg viszonykötegét.

Az olvasó egyrészt kénytelen-kelletlen olvasatlanul hagyja a szöveget. Másrészt meg olvasatlan szövegről éppúgy nem lehet beszélni, ahogyan a jelentésétől elszakított jel is csupán egy megragadhatatlan pillanatra létezhet. A szójátékokban, gazdag rímekben, betűszimmetriákban bővelkedő szöveg, a *Papírdal* paragrammatikus olvasata nem talált olyan diszkurzusra a diszkurzusban, mely a beszélő, a megszólított kilétére, a beszéd tárgyára vonatkozó kérdéseket megnyugtatóan és véglegesen megválaszolta volna. Viszont éppen a szöveg betűinek folytonos átrendezésével

²⁹³ Ismerős lehet a vers befejeződésének összekapcsolása a csend, nyugalom állapotának megvalósulásával a következő sorok értelmezéseiből: „Te is nemsokára / Nyugszol, ne félj...” (J. W. Goethe: Vándor éji dala. Ford. Tóth Árpád. In Tóth Árpád *Összes versei, versfordításai és novellái*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974. 479.) – ahogyan arra David Martyn rámutat (Dekonstruktion. In *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Szerk. Helmut Brackert – Jörn Stückerath. Rowohlt, 1992. 673–675.). Az történik, amiről a szöveg szól: a „te” itt az önmegszólítás névmása.

juthatott olyan nézőponthoz, ahonnan belátható lett a jelölők mozgástere, a papír fehérségét felkaristoló toll negatív nyomhagyása (nem újabb réteg hozzáadásával, hanem éppen az ép felületbe való bevéséssel), a üresség strukturális helye.

A *Papírdal* jelen olvasatának ugyanúgy szembe kell néznie az önkényesség problémájával, ahogyan Saussure anagrammatikus olvasatai esetében az fölmerült. Az önkényes olvasat pedig avatatlan, mert szakszerűtlen, mert argumentálatlan. Végző argumentumként a szöveg interpretációjában is körvonalazott 'lovatlanul' állapotának meghaladására, bizony, nem kevesebb, mint egy ló kellene. Azt pedig a paragramma pozíciójából az olvasó anagrammatikusan könnyedén megszerezheti: a *Papírdal*-ban ott a *paripa*.

III.5. ANAGRAMMATIKUS INTERTEXTUALITÁS

(FRANÇOIS TRUFFAUT: *JULES ÉS JIM*)

„Es bleibt zuletzt meist alles und nichts, wie es war.”²⁹⁴

Az értelmezőnek, aki François Truffaut *Jules és Jim*²⁹⁵ című filmjét választja értelmezése tárgyául, fel kell hogy tűnjön a film intertextuális építkezése. Az új hullámos filmekhez való kapcsolódás, az önéletrajzi ihletettség, az alapul szolgáló regény, Henri-Pierre Roché *Jules és Jim*-je, Shakespeare-nek, Baudelaire-nek a filmben elhangzó neve, Goethe könyvként, azaz tárgyi valójában megjelenő *Vonzások és választások* című regénye, a Picasso-képek, a bevágott párizsi képkockák, a háborús híradókat megidéző képsorok, a könyvégetést bemutató mozihíradó mind-mind olyan intertextuális nyomok, utalások, melyek különböző történetek felépítéséhez vezethetnek el. Maga a bemutatott háromszög-történet is egy bizonyos történet-séma ismétlődési sorozatának egyik elemeként láttatja a filmet.²⁹⁶

²⁹⁴ „Végül többnyire minden úgy marad, és mégsem marad semmi sem úgy, ahogy a valóságban történt.” (Johann Wolfgang Goethe: *Vonzások és választások*. Ford. Vas István. Kriterion, Bukarest, 1974. 187.)

²⁹⁵ *Jules és Jim*. (*Jules et Jim*) 1962., ff., francia, 110', írta: Henri-Pierre Roché regényéből Jean Gruault és François Truffaut, rendezte: François Truffaut, kép: Raoul Coutard, zene: Georges Deleure, szereplők: Jeanne Moreau (Chaterine), Oscar Werner (Jules), Henri Serre (Jim), kommentár: Michel Subor. Az MTM Kommunikáció és a Stúdió 1 megbízásából készült szinkron rendezője: Lengyel László, magyar szöveg: Miklós Livia.

²⁹⁶ „A »ménage à trois« a legrégebbi, a legósdibb francia irodalmi hagyomány.” Bikácsy Gergely: *Bolond Pierrot moziba megy. A francia film ötven éve*. Héttorony Könyvkiadó – Budapest Film, 1992. 183.

Az értelmezésnek valószínűleg a helyes arány eltalálását kell mérceként felállítania: hogyan kombinálhatóak a különböző megközelítések oly módon, hogy az interpretáció szelekciós, kombinációs műveletei a film hasonló stratégiáit is értelmezzék. Hiszen meglátásom szerint a *Jules és Jim* című film építkezésének ez lényeges, de sohasem néven nevezett technikai jellegzetessége: a készen kapott (talált²⁹⁷) anyag feldarabolása, elemeire bontása, aztán az elemek csereberéje, kirakósdi-játéka, s mindez nem újabb jelentések hozzárendelése céljából, sokkal inkább a már meglévőnek kiemelése, észrevetése, a látenszen jelenlevő felszínre hozatala érdekében.

A valamely összefüggésben egymással kapcsolatban lévő elemeknek teljesen új konstellációba való lehetséges átrendeződése kísértetiesen emlékeztet a már említett Goethe-regény elhíresült passzusának a kémiai elemek cserebomlásait boncolgató leírásához:

„Mindenesetre azok a cserebomlások a legjelentősebbek és legfigyelemreméltóbbak, amelyekkel ezt a szinte hanyatt-homlok történő vonzást, rokonulást, elhagyást, egyesülést igazán ábrázolni lehet; amelyekben négy, idáig kettesével összekötött lény érintkezésbe kerül, eddigi egyesülését elhagyja, és új kapcsolatokba lép. Ebben az elválásban és összetapadásban, ebben a menekülésben és keresésben az ember igazán magasabb rendeltetést vél látni; az ember az ilyen lényeknek akaratot és választást tulajdonít, és esetükben a választott rokonság szakkifejezést teljesen indokolt-nak találja. [...] Gondoljon el egy A-t, amely egy B-vel bensőségesen egyesül, és semmi móddal és erőszakkal sem lehet tőle elválasztani; gondoljon

²⁹⁷ „Amikor felfedeztem a könyvet, már két éve megjelent; a kedvezményes áron kínált könyvek között bukkantam rá, a place du Palais Royale-on; valójában a címre figyeltem fel, és az ajánlásra, amely szerint ez egy 77 éves ember első regénye.” (François Truffaut: *Önvallomások a filmről*. Összeállította: Anne Gillain. Ford. ifj. Benda Kálmán. Szerk. Zalán Vince. Osiris, Budapest, 1996. 119.)

el egy C-t, mely éppen így viszonylik egy D-hez. Most hozza érintkezésbe a két párt; A D-re, C B-re veti magát, anélkül hogy meg lehetne mondani, melyik hagyta el előbb a másikat, melyik lépett hamarabb kapcsolatba a párjával.”²⁹⁸

A kémia tudományából vett törvényszerűség emberi viszonylatokra is kiterjeszthető, és a *Vonzások és választások* talán már azzal erős gyanakvást ébreszt, hogy itt folyamatosan másra kell gondolni, mint amiről egyenesben szó van, ahogyan ezt a tudományos tételt megfogalmazza, s reflektál is arra, hogy az állítás terminológiája félrevezető lehet. A tudomány kénytelen metaforákhoz nyúlni, mi magunk (olvasóként) viszont hajlamosak vagyunk szó szerint (is) érteni ezeket a metaforákat. A tudomány szószerintije így válik a regény alkalmas allegorizációs terepévé. Az emberi viszonylatokra kiterjesztett, betűkkel szemléltetett összefüggéstől már csak egy lépés, hogy a szavak értelméből a betűcserélő játék, az anagramma meghatározását rakjuk ki.

„Egy névnek, szónak vagy mondatnak valamennyi betűjét oly módon kell összecserélni, hogy az így keletkezett sorozat újabb értelmes szót vagy mondatot adjon: olyat, amely kapcsolatban áll az eredeti névvel, fogalommal. Innen a görög név: ana-grammata = új írás; még egy írás. [...] [E]z volt a keletről származó évezredes betűrakó mesterség elterjedésének oka: könnyen hívő emberek titkos értelmet kerestek az anagrammában.”²⁹⁹

„Az egész világirodalom csupa anagramma – mondták a betűcserélő játék apostolai –, hiszen minden irodalmi mű az ábécé betűinek kombináci-

²⁹⁸ Goethe: *Vonzások és választások*. 36–37.

²⁹⁹ Lukácsy András: *Elméi játékok, játékos elmék*. Móra Ferenc Könyvkiadó, 1985. 71. A felvezető példa: „Pontius Pilatus híres kérdése Jézushoz így hangzott: Quid est veritas? (Mi az igazság?) A kérdés későbbi magyarázatok szerint felesleges volt; pontosabban önmagában hordta feleletét. Ha ugyanis a latin mondatot betűire szedjük, majd más rend szerint ismét összerakjuk, ez a válasz olvasható ki belőle: Quid est veritas? = Est vir, qui adest. (A férfi az, aki itt áll.)” (Uo.)

óiból áll. [...] Az anagramma nem költői műfaj, hanem játék, amelyet az ókortól kezdve minden korban lelkesen gyakoroltak. Megjelenési formája igen sokféle: titkosírás, álnév, csúfnév, jóslat, rejtvény és számtalan tréfa alapja lehet az anagramma.”³⁰⁰

A költői játékok egyik kedvelt formájaként az anagramma, úgy tűnik, szabályként írja elő a kiinduló készlet minden betűjének felhasználását, ám van olyan meghatározás is, mely különbséget tesz zárt és nyitott anagramma között. Az adott anyagot ez utóbbi nem használja föl maradéktalanul, s emiatt a kisebb művészi értékkel rendelkezőnek kell tekintünk.³⁰¹ A különbségtétel Saussure terminológiájára emlékeztet.³⁰² A Saussure-t értelmező Starobinski általánosítása szerint bármely szöveg, „minden beszéd olyan egész, mely eleve feltételez egy mögöttes egészet, s ez kétféleképpen értelmezhető: *a)* mint az egész rejtett tartalma vagy alépítménye; *b)* mint az egész előzménye. [...] Minden szöveg bekebelez és bekebelezett; termék és teremtmény.”³⁰³

³⁰⁰ Vargha Balázs: *Játékkoktél*. Minerva, Budapest, 1967. 101. Példája Mikes Kelemen első Rodostórról keltezett leveléből: „És mihent ide érkezett Bercsényi úr, mindjárt anagrammát csinált a város nevéből, és e’ jött ki belőle: Ostorod. Ez igen hozzá illik a bújdosókhoz.” (Ua. 102.)

³⁰¹ Vö.: „Spezialisten dieser Spielform der Poesie unterschieden schon im 17. Jahrhundert das *geschlossene* Anagramm, bei dem alle Buchstaben des vorgegebenen Materials verbraucht werden müssen, und das *offene* Anagramm, bei dem einige Buchstaben übrig bleiben, welches mithin als die geringere Kunst anzusehen ist.” (Gerhard Krümmel: *Spielformen der Poesie*. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1988. 13. – Kiem. Á. O.)

³⁰² „Dans la donnée où il existe un mot à imiter je distingue donc: l’anagramme, forme *parfaite*; l’anaphonie, forme *imparfaite*.” (Jean Starobinski: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Gallimard, 1971. 27. – Feltéve, hogy adott egy utánzandó szó, különbséget teszek: az anagramma, a *tökéletes* forma, [és] az anafónia, a *nem-tökéletes* forma között.’ – Kiem. Á. O.)

³⁰³ Ua. 153. Idézi Szegedy-Maszák Mihály: *Az ismétlés művészete*. 423.

Az olvasott szöveg tehát mindig elemeire bontható, s legtöbbször éppen valaminek a megismétléseként, újrarendezéseként válik olvashatóvá. Mint idézet, variáció, változat a szöveg a jelentő hasonlóságának eszköztárát veti be, az alkotóelem megismétlésétől (rímhelyzet, anagramma, mozaikszerű idézet) az alkotóelemek közötti viszony felidézéséig (kapcsolásos, ellentétes stb. viszonyok).³⁰⁴

Kétségtelen, hogy a *Jules és Jim* mozaikszerű idézéstechnikával³⁰⁵ építkezik, mégsem vállalkoznék annak osztályozására, hogyan változtat a film az általa idézett elemeken. Kérdésem arra irányul, mi történt (éppen ezeknek) az elemeknek az egymásba rendezésével, milyen illeszkedési peremvonalak alakultak ki a kombináció folytán; az idegenség felismerésének, illetve a közelítések, érintések milyen fokozatait vetíti elénk ez a film. A *Jules és Jim* „csináltsága”³⁰⁶ az, ami érdekelt.

³⁰⁴ A „jelentő hasonlóságát feltételező változat” a „jelentett hasonlóságát felhasználó variációs elvvel” állítódik szembe Szegedy-Maszák Mihály ismétlődésről írott tanulmányában (ua. 419–436.), s ezek az ismétlődés összetettebb formáit jelentik. Bár Szegedy-Maszák Mihály felhasználja az anagramma, anafónia, paragramma, hypogramma saussure-i kategóriáit a jelentő hasonlóságán alapuló változatok osztályozására, Saussure vállalkozásából ilyen rendszerezési szándék mégsem vezethető le. Saussure kutatásait alaposan tárgyalja a dolgozat „Saussure anagramma-kutatásai” című fejezete (l. 100–110. oldal).

³⁰⁵ A terminust Szegedy-Maszák Mihály használja: „Az írók a változatot általában a mozaikszerű idézettel párosítják: Claude Simon *A pharsiliai ütközet* című regényében időről időre tűnnek fel eredeti formájukban a szöveg alapjául szolgáló témák, egy Prousttól, egy Apuleiustól, egy művészeti könyvből, egy útikalauzból vett idézet [...]”. (Szegedy-Maszák: i. m. 418.)

³⁰⁶ „Jó film. Jól csinált.” – írja Jancsó Miklós a filmről: www.mozivadasz.hu/lores.

Az így nézett film másról beszél, mint amiről szól. S ezt mégsem úgy értem, hogy mást csinálna, mint amit mond.³⁰⁷ A viszony nem egyszerűen szubverziós, a röviden összefoglalható cselekmény (ami persze nem a *Jules és Jim*) és a film, ahogyan olvasatom szerint 'csinálva van' (és ez újra nem a *Jules és Jim*) nem alkotnak egymást felülbíráló, kétségbevonó kettőst, nem íródnak bele egy oppozíciós szerkezetbe. Az eltolódás olyan finom iróniát eredményez, ami folyamatos lebegésben tartja a filmet. Az a könnyűség, amivel a film átlép a hétköznapiságon, kiküszöböli az álproblémákat, s ami talányosságát adja, tán éppen innen eredeztethető. Bíró Yvette írja filmkritikájában:

„Truffaut stílusában, egész elbeszélő módszerében az a csodálatos, hogy a filmben mindvégig jelenlevő ironikus felhangot milyen tapintatosan, mennyi bűvészzel rejti el anyagában. [...] A kamera ebben a filmben olyan könnyűséget, hajlékonyságot, táncos mozgást árul el, mint talán még soha. A sok lendületes forgás, a rafinált kocszások, izgalmas és ellenállhatatlanul komikus körpanorámák kacér mozgást kölcsönöznek, magával ragadó lebegést.”³⁰⁸

Azt, hogy mi is a *Jules és Jim*, minden bizonnyal az ironikusságában, könnyed lebegésében, talányos hangnemében kell keresnünk. Vegyük például a Picasso-festményeket, s amit kép-viselnek a filmben. Truffaut írja erre vonatkozólag: „Gruault talált nekem egy megoldást a

³⁰⁷ Gondolhatunk itt a *meinen* és *sagen* hegeli különbségére, a „diszkurzus énje, a kimondott (*énoncé*)” és a „beszélő én, a kimondás” aktusa (*énonciation*) között húzódó hasadásra, mely a nyelv által jön létre (vö. Catherine Belsey: A szubjektum megszólítása. Ford. Pete Klára. *Helikon*, 1995/1–2. 21.), illetve arra, ahogyan a szövegek retorikai építkezésére figyelő olvasatokban kimutatható: „a szöveg nem azt teszi, amit prédikál”. (Paul de Man: Szemiotika és retorika. 29.)

³⁰⁸ Bíró Yvette: Talányos film. *Jules és Jim*. *Filmvilág*, 1965/1. 8.

múló idő jelzésére, amely nagyon tetszett nekem: Picasso fő műveinek elhelyezését díszletként. Így megvan a fokozatosság, végigjárjuk az impreszionizmust, a kubista korszakot, a kollázsokat.”³⁰⁹ Csakhogy: ezek nem azok a „fő művek”, melyeket rögtön beazonosíthatna a néző, s keltezésüket felidézve rájönne az idő múlására.³¹⁰ Az időkezelés eszközeiként való megjelenés mellett olvashatóak a képek az elhangzó szöveg s a történet széljegyzeteiként is. A *Szerelmesek* (1923) című Picasso-festmény akkor látható a filmben, amikor a Truffaut által feltett kérdések már mind siralmas megválaszolásra jutottak, „csalódás, megoldhatatlanság, keserűség és fájdalom állnak az út végén.”³¹¹ Ezzel szemben Picasso alkotói korszakában ez a festmény jelzi „az újra megjelenő gyöngédség[et], mely az első korszakok fájdalmas együttérzésénél is mélyebb, [...] a szépség és a beteljesülés harmóniájával azonosul.”³¹² Kitérés itt a kép, ironikus perspektíva letéteményese, s éppen ilyen értelemben mondja Paul de Man, hogy mint afféle „félre», »*intervention d'auteur*«, vagy »*aus der Rolle fallen*«, a parabázis nyilvánvalóan magában foglalja egy diskurzus félbeszakítását.”³¹³ A Friedrich Schlegellel parabázisként fölfogott irónia olyan szerzői

³⁰⁹ Truffaut: i. m. 121.

³¹⁰ Eltekintek itt a filmben szereplő összes Picasso-kép leltárszerű felsorolásától. A dolgozat jelen fejezetének az itt csak érintőlegesen tárgyalt problémákra részletesen kitérő változata megjelent az *Lk.k.t.* című folyóiratban. Vö.: Ármeán Otília: Érintések forgataga. A *Jules és Jim* mint kaleidoszkóp. *Lk.k.t.*, 2002. 9. 53–61.

³¹¹ Bíró Yvette: i. m. 7.

³¹² *Picasso*. Bemutatja Somlyó György. (Magyar Helikon) Európa, Budapest, 1981. 38.

³¹³ Paul de Man: Mentegetőzések (*Vallomások*). 403.

beavatkozás, mely ugyan „megtöri a fikció illúzióját”, ám ezzel nem a referencialitás megerősítése irányában hat, hanem a „fikció lényegi negativitása[ra]” mutat rá.³¹⁴ Ugyanígy működik az *Anya gyermekével* című kép Jim beszéde alatt, melyet az őt visszahívó Chaterine-nek tart. Tévedés volt szerelmük, elbuktak. Kifejti, hogy neki meg Gilberte-nek még lehetnek gyerekeik, ezért őt választja.

Kommentár jellegűk van ezeknek a festményeknek, a film diszkurzusának lappangó megkettőzését jelentik. Tulajdonképpen hasonló funkciójú a bemutatott történet viszonylatában a narrátor szövegének beiktatása és semleges, távolságtartó hangon való elmondatása is. Truffaut maga így nyilatkozik erről:

„A filmet képen kívüli kommentárral kísértem, valahányszor úgy láttam, hogy a szöveg nem alakítható át dialógussá, vagy túl szép ahhoz, hogy megkurtítsam. A regényeket szépszerével vagy erőszakkal színdarabba átalakító klasszikus adaptációnál jobban szeretem a dialógust és a felolvasást váltogató köztes formát, amely nagyjából a filmre vitt regénynek felel meg. Egyébként azt gondolom, a *Jules és Jim* inkább filmszerű könyv, semmint ürügy egy irodalmi filmhez.”³¹⁵

Ebben az összefüggésben irodalom és film teljesen különmemű közegeknek mutatkozik, melyek között vannak ugyan átjárások, de éppen ezek a köztes formák mutatják föl élesen a határvonalakat, azt, hogy ezek nem olvadnak föl egymásba, egymás mellett vannak inkább, a grammatika mellérendelési szabálya szerint.

³¹⁴ Vö. Paul de Man: A temporalitás retorikája. 47.

³¹⁵ Truffaut: i. m. 120.

Ugyanígy a narrátor hangja és a szereplők dialógusai: egymás mellett. Picasso-képek és szerelmi vallomások: egymás mellett. Nyugodt mosoly és felforgató vágyak ugyanabban a személyben, leginkább Chaterine-ben, de Jules-ben, Jimben is: egymás mellett. Ők hárman: *Jules és Jim*. Jules és Jim. Az és nyilvánvalóan Chaterine helye, s ezzel a cím szerkezete a választás lehetetlenségét, az eldönthetetlenséget példázza. A mellérendelés grammatikai jelölőjeként az és kötőszó az, ami véglegesen el is választja az összekapcsolt elemeket: a kapcsolásos viszony nem cserélhető föl azonosítással. Jules (nem Jim) és Jim (nem Jules).³¹⁶ A cím persze egymás feltételek nélküli elfogadását is példázhatja ezzel, hiszen a két férfi kapcsolatáról szól így az elbeszélő: „Gyengéden elfogadták különbözőségüket.”³¹⁷

Ahogy annyi minden megfér egymás mellett ebben a filmben. A film megcsináltsága elfogadtatja a legósdibb sémákat, a régi, „– leírva – hátborzongatóan giccses” technikai megoldásokat is: „De, hogy egy-egy régi [például az áttűnéses technika] vagy új eljárás önmagában mennyire nem meghatározó, mennyire csak az egész film szövete számít, azt mi sem példázza inkább, mint hogy [...] minden ilyen stilizációs eljárás a »helyén van«, ami a legnagyobb szó: szinte észre sem vesszük.”³¹⁸

³¹⁶ A sorrend fontosságát a film következő dialógusa is alátámasztja: „– *Akkor [alhatna majd] Jules-nél. – Az ki? – Én volnék. – És maga? – Jim. – Jim és Jules? – Á, dehogy: Jules és Jim.*” (a dőlt szedéssel jelzem a továbbiakban a filmben elhangzó szöveget).

³¹⁷ Uo. – Hozzátehetjük Bikácsy Gergellyel: „Roché regényében nyilvánvalóbb a két férfit egymáshoz fűző látens homoszexuális vonзалom, Truffaut inkább [...] sejteti ezt” (Bikácsy: i. m. 181.) – például Chaterine fiúnak való beöltöztetésével.

³¹⁸ Bikácsy Gergely: i. m. 184–5.

Az egész film, a legkülönneműbb elemeket magába illesztő szövet, a film és idézeteinek forrataga tehetik mise-en-abyme-szerűen interpretációs kulccsá³¹⁹ a filmben elhangzó dalt.³²⁰ „Ez a »tourbillon« a film kulcsszava. Az élet forrataga bennünk kell hogy legyen, s akkor szerelmi kudarc és a halálvágy ellenére is közel kerülünk ahhoz, amit boldogságnak mondanak.”³²¹

A boldogságról viszont az hangzik el a filmben, hogy „nehéz elmesélni, csak koptatjuk, anélkül hogy észrevennénk a kopást.”³²² Rögtön előtte meg: „Chaterine azt mondta: »Igazán csak egy pillanatig szeretünk.« De ez a pillanat neki folyton visszatért. Az élet igazi vakáció volt. Jules és Jim soha nem dominóztak ekkorákat. Telt az idő.”

Amire ráhagyatkozhatunk tehát, az a visszatérő pillanatok sorozata, a szeretés pillanatainak, a dominózás óráinak ismétlődése. Az ’ugyanaz kicsit másképpen’-ből³²³ kirakható az élet, kitölthető a képsor, lefedhető a

³¹⁹ „A filmben van egy dal, a címe: *Az élet forrataga*; ez a dal jelzi a film hangulatát, és kezünkbe adja a film kulcsát.” (Truffaut: i. m. 121.)

³²⁰ Részlet belőle: „*Az élet örvénylő forratag / Téged is elragad / Megláttam őt sok év után / Megint enyém lett hát a lány / Megint enyém lett hát a lány / Ha szerettem őt és szeretett ő / Miért hagytam el őt? Miért hagyott el ő? / És ha visszajött ő, és ha visszajött ő / Miért mondtam, hogy »ágyó«? / Az élet örvénylő forratag / Téged is elragad / Őlelhetsz néha másokat, / De hozzám hű maradj...*”

³²¹ Bikácsy Gergely: i. m. 184.

³²² A regényben pedig: „A boldogságot nehéz elmesélni. Meg el is kopik észrevétlenül.” (Roché: i. m. 195.)

³²³ „Truffaut fogékonysága éppen az emberek és jelenségek alakjátszása, szüntelen változása, »megfoghatatlanul« tovarohanó mozgékonyasága iránt kivételes. [...] A törékeny érzelmekkel, a játékos képzelet szertelenségével játszott a rendező, sokféle variációt végig próbálva, de igazi megoldásra nem egykönnyen találva.” (Bíró Yvette: i. m. 7.)

papír. Mozaikot rakunk ki, ahol éppen annyira fontosak az illeszkedés vonalai, s az, hogy ezekről folyamatosan tudomásunk legyen, mint az, hogy összeálljon, láthatóvá váljon a kirakott kép. A bármikor elemeire bontható képben persze meg kell látni a korábban már látottat, az új konstellációt, a kaleidoszkópban az újabb forgatásra megjelenő új képet kapcsolni kell a régihez.

A film forgatókönyve a felszabdalt regény részleteiből áll össze, egy új kombinációs sorba való rendezésből. Szükségesnek tűnik itt egy elméleti kitérő megtétele. Az anagramma hagyományos definíciójából indultam ki, az anagrammából mint betűcserélő játékból. Látható azonban, hogy a film a regény dialógus-részekre, jelenetekre szeletelésének és újraösszerakásának szerkesztési elvét követi. Olyan anagrammatikus viszony ez, mely a betű egységét egy nagyobb egységgel helyettesíti, a véges készlettel való operálás (kombináció mint jelenetek sorának újrarendezése) mégis felismerhető, beazonosítható marad. De talán ennél is tovább lehet menni, az anagrammatikusságot az anagrammatikus megértés, olvasásmód irányában értelmezve: a szöveg rejtvény, a benne szétszórt betűk, töredékek (és egyáltalán nem a szöveg minden betűje, töredéke) sejtetik meg, adják ki (saussure-i terminussal) a szó-témát, a szöveget szervező tulajdonnevet. Ahogyan a filmben szétszórt idézetek sem azt a célt szolgálják, hogy eljuttassák a nézőt ahhoz az egészhez, melyből vették (Picasso egész életműve, Goethe alkotói tevékenysége nem összességként képezhető le a film világára), ám egy lehetséges anagrammatikus olvasatban egy olyan rejtett elv szó-témájának a 'betűi', amire szemantikai kapcsolódáso-

kat keresve nem is mindig lehet rámutatni.³²⁴ Picasso festményei például nehezen beazonosíthatóak, elmosódottak, nem is mindig látjuk az egész képet, következtetnünk kell a látottból az elrejtettre. Ahogyan a beazonosításkor is, az albumok Picasso-reprodukcióinak sorából azokra a képekre, amelyek nincsenek ott. A sorozatok kedvelőjeként³²⁵ ismerve a festőt, sokszor beérjük egy „igen, festhette volna Picasso” jellegű bizonyossággal. S rájövünk, hogy az egyetlen, amit észre kellett vennünk, az éppen a szeriális építkezés elve, a festészetnek mértani sorként való megidézése.

Chaterine maga is a 'valamiben meglátni valamit' – elvnek a hordozója, a filmnek amolyan mise-en-abyme jelensége: „keverék”, akiről Jim meg sem próbál tiszta képet alkotni: *„Jim annyira Jules tulajdonának tekintette Chaterine-t, hogy meg sem próbált tiszta képet alkotni róla. A nyugodt mosoly mindig ott ült Chaterine ajkán, hozzátartozott és mindent kifejezett.”*³²⁶ Chaterine mosolya eredetileg egy görög szobor arckifejezésének tartozéka,³²⁷ az erőtlenül megfaragott kő jegyét pillantják meg

³²⁴ Utólag persze számos kijelentés válhat kétértelművé, egyik lehetséges olvasatban éppen ennek a rejtett, magát a szóródásban érvényesítő elvnek a bejelentőjévé.

³²⁵ „A későbbiekben ez a szeriális felépítés időben és térben, horizontális és vertikális értelemben, témák és stílusok keveredésében az egész életmű legfőbb szerkezeti elvének, s így legfőbb tartalmának bizonyul.” (Somlyó György: i. m. 51.)

³²⁶ „Jim annyira Jules-höz tartozónak tekintette, hogy nem is próbálta jobban megismerni. Mihelyt Käthe arca felengedett, kiült az ajkára az archaikus, ártatlan és kegyetlen mosoly: hozzá tartozott, egész lényét kifejezte.” (Roché: i. m. 76.)

³²⁷ „Az egyik fénykép egy istennőt ábrázolt, amint egy hős éppen elrabolja. Archaikus mosolya megragadta őket. A nemrég kiásott szobor az egyik szigeten volt. Elhatározták, hogy együtt megnézik. [...] Egy játék gőzhajón érkeztek a szigetre, rohantak a szobrukhoz, és egy teljes órát töltöttek vele. Minden várakozásukat felülmúlta. Sokáig szótlanul járkáltak körülötte. Mindenható, ifjonti, csók- és

Chaterine-ban.³²⁸ Az archaikus mosoly a görög archaikus kor alkotásain többnyire föllelhető,³²⁹ éppen annak jelölője, hogyan nem bírtak még akkoriban azokkal az eszközökkel, melyek a kemény anyag finom megdolgozásához segítettek volna a szobrászt. A történet persze felidézi a Pygmalion-mítoszt, ahol a szobrász imádatára megelevenedik az általa kifaragott női szobor.

Emlékezetes a filmnek azon jelenete, ahol Chaterine arca állóképként mutatja be, milyen volt, mielőtt megismerte volna Jules-t és Jimet, s milyen most, mióta megismerte őket. Nyilvánvaló, hogy a változást a nézés tette, a két férfi rajongó tekintete,³³⁰ a görög szobor mosolyának meglátása Chaterine arcában, mely véglegesítette is a mosolygós arcot: ilyen most.

A film ezzel kitérőt is tesz, az állókép³³¹ megmutatja a filmet mint fényképet, a fényképet mint a film 'betűjét'. Gilles Deleuze-nél olvasom: „a

talán vérszomjas mosoly lebegte körül. Csak másnap hozták újra szóba. Láttak-e már valaha ilyen mosolyt? Soha. Mit tennének, ha egy szép napon látnának? Le nem vennék róla a szemüket.” (Ua. 68–70.)

³²⁸ „Käthének, a harmadiknak *olyan volt a mosolya, mint a szigeti szobornak.*” (Ua. 75.)

³²⁹ „Az archaikus kor szobrászatát bizonyos kötöttség jellemzi. A szobrász tiszteltben tartja a kötömböt, és kerüli az erős metszódéseket vagy a kiugró részleteket. [...] Egymás mellé soroltak, nem szervesen összefüggőek a részelemek: a tágra nyitott szem, az archaikus mosolyra húzódó száj, a szabályosan elrendezett haj.” (Flavio Conti: *Dióhéjban a görög művészetről*. Ford. Havas Lujza. Corvina, 1989. 36.)

³³⁰ Jules például abban a kérdésben, hogy miért őket ajándékozta meg Chaterine a jelenlétével, a következőre jut: „Mert tökéletesen figyeltünk rá, mint egy királynőre, mert mi ketten tudtuk leginkább azzá tenni őt, amit úgy emlegetnek: szeretett asszony.” (Roché: i. m. 221.)

³³¹ „[A] *Jules és Jim*ben állóképeket használtam [...] Mintegy nyolc képkocka kell ahhoz, hogy a moziban egy plánt észrevegyünk. A nyolc képkockánál kevesebből álló plán gyakorlatilag láthatatlan, kivéve talán, ha egy arc nagyközelijéről van

filmet meghatározó körülmények a következők: nem egyszerűen a fényképezés, hanem a pillanatfényképezés (a beállított fotók a másik vonalhoz tartoznak); a pillanatképek egyenlő távolsága, ezeknek az egyenlő távolságoknak az átvitele egy hordozóra, ami a »film« (Edison és Dickinson perforálják a filmnyersanyagot); egy képtovábbító szerkezet (Lumière tuskéi). A film ebben az értelemben tekinthető olyan rendszernek, amelyik a mozgást a *tetszőleges pillanatok alapján* reprodukálja, vagyis egyenlő távolságú pillanatok alapján, amiket úgy válogattak össze, hogy a folytonosság érzetét keltsék.³³² „*Van róla egy egész sorozat fényképem, ha gyorsan lapozza az ember, mintha mozogna.*” – hangzik el a filmben. Egy hétköznapi emberről van szó, ahogyan a film anyaga is apró, mindennapi események sorozata.³³³

A fénykép mint anyag Goethe *Vonzások és választások* című regényében is szerepel. Goethénél az angol lord fényképei a hozzájuk kapcsolódó magyarázattal szinte filmszerűen teszik megélhetővé a messzi tájak varázsait. A lordról egyébként azt tudjuk, hogy szerencsétlen társalgó, szavai minduntalan céljukat tévesztik, megsérti hallgatóit akaratán kívül. A fényképezés az egyetlen olyan tevékenysége, mely nem siklik tévútra, mely betölti rendeltetését (s mondhatni az egész regényben ez jelentene

szó. Most azt csinálom, és ezt csináltam a *Bársonyos bőrben* is, hogy megállítom a képet, de csak nyolc, és nem harminc-harmincöt képkockán át, mint a *Jules és Jimben*.” (Truffaut: i. m. 135.)

³³² Gilles Deleuze: *A mozgás-kép. Film*. 1. Ford. Kovács András Bálint. Osiris, Budapest, 2001. 12. Kiem. az eredetiben.

³³³ A *Négyszáz csapással* kapcsolatban mondja Truffaut, de kiterjeszthető ez a *Jules és Jimre* is: „csak apró, mindennapi események sorozata, s ezek alkotják a film anyagát”. (Truffaut: i. m. 42.)

valamiféle alternatívát a sorozatosan balul sikeredő beszélgetésekre, levelezésekre, fölolvasásokra s a többi rosszul végződő nyelvi aktusra³³⁴):

„Egyébként a társas élet óráin kívül sohasem volt terhükre, mert a nap legnagyobb részét azzal töltötte, hogy a park festői képeit egy hordozható sötétkamrába felfogja s aztán lerajzolja, s ily módon magának és másoknak is tanulságos emlékeket gyűjtsön utazásaiból. Ezt művelte már több év óta minden jelentősebb tájon, s így kellemes és érdekes gyűjteményhez jutott. Megmutatott a hölgyeknek egy nagy mappát, melyet mindenüvé magával vitt, és részint a képekkel, részint a képek magyarázatával szórakoztatta őket. A hölgyek örültek, hogy magányukban ilyen kényelmesen bejárhatják a világot, s hogy partokat és kikötőket, hegyeket, tavakat és folyókat, városokat, várakat és sok más, a történelemből nevezetes helységet láthatnak maguk előtt elvonulni.”³³⁵

Arra, hogy Truffaut filmje a *Vonzások és választások* egyfajta továbbírása, újraírása, rengeteg bizonyíték hozható. Goethe műve Roché regényében is megneveződik: „Käthe felolvasott Jules-nek és Jimnek egy részletet a *Vonzások és választásokból*, a tóba fúlt gyermek halálát. Csurgett a könnye, Jim is ejtett egy csepp könnyet. Minden, ami »gyermekkel« volt kapcsolatban, felzaklatta őket.”³³⁶ A filmben a címlapot látjuk (*Les affinités électives*), megtudjuk, Jim Jules-től kérte el éppen akkor, amikor Chaterine is azt szeretné olvasni. Az éjszakai telefonálás Chaterine-nak e könyv iránti vágyáról szólna, de éppen ez adja az alkalmat első szerelmi együttlétükre, ami a film fontos fordulata. Kitüntetett helyzetéből adódóan

³³⁴ Vö. Jochen Hörisch: Die Dekonstruktion der Sprache und der Advent neuer Medien in Goethes Wahlverwandschaften. *Merkur*, 1998/9–10. 826–839. – „Kein zweiter Roman läuft so Szenen, in denen Sprech- und Schreibakte abgründig scheitern, in solcher Regelmäßigkeit.” (827. 'Nincs még egy olyan regény, mely ilyen rendszerességgel halmozna jeleneteket, melyekben zátonyra futnak a beszéd- és írásaktusok.')

³³⁵ Goethe: *Vonzások és választások*. 176.

³³⁶ Roché: i. m. 127.

a Goethe-regény világa is beíródik azon képek sorába, melyek kirakhatóak a *Jules és Jim* kaleidoszkópjában. De ennyi lenne csupán?

Az anagramma egyik lehetséges definíciójaként már idéztem Goethétől a cserebomlások leírását. Nem idegen azonban regényétől az anagrammatikus szerkesztés sem, azzal a különbséggel, hogy esetében nem egy irodalmi példa kerül átformálásra, hanem az úgynevezett személyes élettörténet. Az egyik Eckermann-nal való beszélgetésben „*Vonzások és választások*” című regényéről elmondja, hogy nincs benne egyetlen vonás sem, amelyet ne élt volna át, de egy sem úgy szerepel benne, *ahogy* átélte.”³³⁷ Magában a regényben is található egy ide vonatkozó részlet a „Csofálatos szomszéd gyerekek” című novellabetét kapcsán:

„Ez az esemény valóban megtörtént a kapitánnyal és egy szomszédnőjével, bár nem egészen úgy, ahogyan az angol elmesélte, de fő vonásaiban nem torzult el, csak részleteiben fejlesztették tovább és díszítették fel, mint ahogy az ilyen történetekkel megadni szokott, ha előbb a tömeg száján, aztán pedig egy szellemes és ízléses elbeszélő képzeletén mennek át. *Végül többnyire minden úgy marad, és mégsem marad semmi sem úgy, ahogy a valóságban történt.*”³³⁸

Szembeszökő a mondatok kétértelműsége, szarkasztikus melléklőreje. Az a finom irónia látszik működni itt is, mely a film építkezésére jellemző. Hallgassuk csak: „Az élet rejtvény volt számukra, melynek megoldását csak együtt találták meg.”³³⁹ Talán találtak megoldást, de nem *együtt*. Ami a mondat szerint feltétel lett volna. „A *Vonzások és választások* a Gutenberg-galaxis áldozataiként mutatja be érdekesebb főszereplőit,

³³⁷ Johann Peter Eckermann: *Beszélgetések Goethével*. Ford. Györffy Miklós. Magyar Helikon, 1973. 451.

³³⁸ Goethe: i. m. 187. – Kiem. Á. O.

³³⁹ Ua. 220.

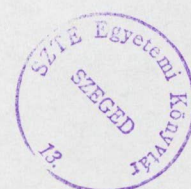
akik szinte semmilyen média-alternatívát nem ismernek a beszédre, írásra vagy olvasásra. Szinte: megjelenik ugyanis egy camera obscura ennek az elemi nyelv-regénynek a zárt galaxisában.”³⁴⁰

Minden tematikus kapcsolódás alól előtűnik hát egy rejtett szál, mely szerint a *Vonzások és választások*ban éppen csak föltűnő elemnek a kifejtése a *Jules és Jim*. Goethe fényképésze nem tudja föloldozni, megváltani hőseit, de talán megteszi ezt a film. Truffaut szereplői úgy élnek, mint akiknek nem jelentenek már fennakadást olyan erkölcsi határvonalak, melyeket Goethe alakjai nem tudtak átlépni. Chaterine figurája már hisz a többszöri választás lehetőségében, életét eszerint rendezi be. Ám a történet újra ismétlődik: saját hőseinek megváltására nem képes a film. „Víz-szemfedőjük alatt Käthe és Jim minden valószínűség szerint nem ölelkezett össze, hiszen azért haltak meg, mert kibontakoztak egymás karjából.”³⁴¹ A *Vonzások és választások* zárlata látszólag a szerelmesek majdani egymásratalálását ígéri, sokkal erősebb azonban iróniája, s az azzal kifejezett kétely: a magyar „ha” kötőszóval bevezetett mondat ugyanúgy feltételes időhatározói mellékmondatot vezet be, mint ahogyan a német „wenn” is a két modalitás között ingadozik: „Így nyugosznak egymás mellett a szerelmesek. Béke lebeg hamvaikon, [...] és milyen boldogító pillanat lesz, *ha* majd együtt, újra felébrednek.”³⁴²

³⁴⁰ „Die *Wahlverwandschaften* zeigen ihre interessanteren Protagonisten als Opfer der Gutenberg-Galaxis, die fast noch keine medientechnischen Alternativen zu sprechen, schreiben und lesen kennen. Fast: Eine Camera obscura gelangt in die abgeschlossene Galaxis dieses elementaren Sprach-Romans hinein.” (Jochen Hörisch: i. m. 826.)

³⁴¹ Roché: i. m. 225.

³⁴² Goethe: *Vonzások és választások*. 231. (Kiem. Á.O.)



„Megváltás” a film abban az értelemben is, hogy a regényről adott olvasata végül is sikeresnek minősíti a regénynek legalább egy beszédaktusát. Az sikerül neki a regény hatására, a nyelv bűvöletében, hogy a filmet is nyelvként állítsa elénk. S éppen emiatt a könnyed, mulattató, értelmezői erőfeszítés nélkül olvasható filmnek álcázott alkotás rendkívül összetettnek mutatkozik, ha elindulunk utalásainak „vörös fonalán.”³⁴³ A különböző médiumok egymásratalálásaként is olvasható tehát a *Jules és Jim*, a könyv (szó), a fénykép (festmény, állókép), illetve a film médiumának egymást értelmező versenyhelyzetének kibontásaként.³⁴⁴ A filmet mint olyan médiumot állítja elénk, mely képes a többi magában foglalni, beolvastással felhasználni vagy éppen eltávolítással értelmezni, miközben ezek a médiumok a film különböző referenciális kereteiként szolgálnak, az olvashatóság irányítói és garanciái.

Az anagrammatikus mozzanatokra figyelés azt mutatta meg, hogyan rakható ki adott készletből egy új, ám szintén csak: készlet. Kaleidoszkóp, ami minden újabb forgatásra más képet tár a néző szeme elé, más összhangzatot a hallgató füle elé. Igen, olvasó az, akinek szeme s füle is van a látottakra-hallottakra. Ahogy a szerelmes minden mozdulatán szerelmi érzülete sugárzik át, úgy ismerhető föl az olvasó is arról az igézetről, ami olvasásban tartja.

³⁴³ Tudom, „amelyet nem lehet kibogozni, anélkül hogy az egész fel ne bomoljék”. (Ua. 120.)

³⁴⁴ Hasonló értelemben ír film és TV-film, illetve könyv viszonyáról Keith A. Reader: Literature/cinema/television: intertextuality in Jean Renoir's *Le Testament de docteur Cordelier*. In *Intertextuality. Theories and Practices*. Szerk. Michael Worton – Judith Still. Manchester University Press, Manchester – New York. 1990. 179.

III.6. BETŰ SZERINT

(VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *REJTETT-SZÓ*)

„Minden betű olyan, mintha egy személy háta volna. Bármelyik pillanatban megfordulhat. Egy szerző, aki azt gondolja, saját szövegének az utolsó betűig hűségesnek kell lennie hozzá, téved: amikor megfordul a betű, egy idegen arc lesz látható.”³⁴⁵

Ha a nyelv személytelen, közvetítő, távolságteremtő jellegét, interpretációra való utaltságát és az ezekből adódó félreértés lehetőségét kívánjuk megvizsgálni, akkor a nyelvet sokkal inkább írásként, és nem beszéd-ként kell meghatároznunk. Hiszen például a Saussure által kiemelt nyelvi jellegzetességek (a nyelvi jel önkényessége, a nyelv, mint differenciák rendszere) is a nyelv írott jellegével példázhatóak a legkönnyebben. Az írás az, ami szöveg és beszélői/szerzői intenció egymástól való elszakadását megköveteli, az írott szöveget oly módon is értelmeznünk kell, hogy előbb beszéddé alakítjuk: a többféleképpen felolvasható szentenciákhoz a kontextus előírta legvalószínűbb intonációt társítjuk. A *Bevezetés az általános nyelvészetbe* Saussure-je figyelmeztet arra, hogy a szöveg írásképe félrevezethető lehet: a betűből kiindulva téves állításokhoz juthatunk az adott szó etimológiáját illetően, és tévesen ejtjük majd ki ezeket a szavakat. A

³⁴⁵ Yoko Tawada: E-mail für japanische Gespenster [E-mail japán kísérteteknek]. In uó: *Verwandlungen*. Konkursbuchverlag, Tübingen, 1998. 42.

„betű zsarnoksága” az, ami rátelepül a helyes értelmezésre tulajdonképpen azzal, hogy több interpretációt tesz lehetővé.

A betűk/az írás működéséből adódó nyelvi jelleggel szembenező elméletnek valószínűleg arra a másik Saussure-re kell támaszkodnia, aki a betűszóródás törvényszerűségeinek kutatásába fogott. Az anagrammák előfordulása a latin költészetben a szerzői intenció felől nem megalapozható, mégis védhetően „állíthatjuk, hogy a »szavak mögötti szavak«, a szövegekben aprólékos elemzéssel kimutatható nyelvi bonyolultságok a költői nyelvnek évezredes hagyományaiból következnek. Másrészt az is bizonyos, hogy Saussure nem bizonyos irodalmi művek furcsaságát, hanem olyan *szimbolikus olvasásmódot* ismert fel, mely bármiféle nyelvi jellegű alkotás esetében érvényes megközelítésmód lehet.”³⁴⁶ A szavak mögötti szavak saussure-i kutatása minden szöveget egy indukáló szó által szervezettnek gondolt el, mely feldarabolódik és betűire esik szét: az olvasónak kell újra összeraknia ezt a szót, mely a titkosírásként mutatkozó szöveg megfejtése egyben. A szimbolikus olvasásmód Szegedy-Maszák Mihálynál azt jelenti, hogy a szöveg esztétikai hatását abban ragadjuk meg, hogy mekkora szerep jut a nyelv mögötti nyelv(ek)nek.³⁴⁷ Paul de Man és Cynthia Chase értelmezésében a „szavak mögötti szavak” a nyelvi működésekben mindig is tetten érhető véletlenszerűséget és uralhatatlanságot jelentik, azt, hogy nemcsak folyamatosan értelmeznünk kell azt, amit olvasunk (mert nem tudjuk, *mit* jelent), hanem sokszor nem lehetünk bizonyosak afelől sem,

³⁴⁶ Szegedy-Maszák Mihály: Az ismétlés művészete. 426. (Kiem. Á.O.)

³⁴⁷ Uo.

hogyan mit olvasunk, mi az, amit értelmeznünk kell (nem tudjuk, hogy *van-e* egyáltalán jelentése). Van-e a szavak lehetséges mintázatainak mindig jelentésvonatkozása? Egy ideje tudjuk már, hogy a jelentők játéka képesek jelentéseket termelni, és a jelölőlánc metonimikus kapcsolatai a jelölt biztosítékként szolgálhatnak, ám tudjuk-e bizonyosan, mi az, ami a jelölőlánchoz tartozik, s mi az, ami nem.

Betűre kell-e gondolnunk akkor, amikor a Saussure-t olvasó Paul de Man betűkről beszél? Kell-e vajon tartanunk attól, hogy túlságosan is *betű szerint* értjük Paul de Man különböző tanulmányainak betűjét, illetve azokat a passzusokat, ahol betűkről esik szó? Milyen tropológiai csapdát tartogathat számunkra, ha a betűt betűnek értjük, s a de Man-i hypogrammát a szöveg betűszóródásában véljük föllelni?

Nézzünk néhány olyan passzust de Man szövegeiből, ahol a betűre hivatkozik.

„Márpedig ha a Benjamin-tanulmány *betűjét* követem, akkor, minthogy a tanulmány a fordításról szól, [...] azt mondja, hogy fordítani lehetetlen, akkor bizony érdemes megnézni, mi történik ezzel az írással, amikor lefordítják.”³⁴⁸ – A betűt követve, vagyis szigorúan véve a tárgy-megjelölést, azt, ami oda van írva: a fordításról szóló állításoknak ellenőrizhetőeknek kell lenniük a tanulmány betűjén. Mi történik a betűvel, ha lefordítják? Lefordítható-e a betű? Lefordíthatóak-e a szavak? Hiszen „a szó úgy viszonyul a mondathoz, ahogyan a betű a szóhoz, vagyis a betű a szó nélkül nem jelent semmit, *a-semos*, jelentése nincs. Amikor egy szót

³⁴⁸ Paul de Man: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. 65.

betűzünk, meghatározott számú jelentéstelen betűre bontjuk, amelyek együtt alkotják a szót, a szó azonban nincs jelen külön-külön mindegyik betűben.” A betű az uralhatatlan, az ellenőrizhetetlen működések gyűjtőneve, „szétrobbantja a mondat állandónak tetsző jelentését és elcsúszást idéz elő benne, minek következtében megsemmisül, s ezáltal a jelentés kontrollja is kicsúszik a kezünkből.”³⁴⁹

A betű anyagiségában *a-semos*, s mint ilyen szert tesz egyféle szövegbeli függetlenségre úgy, hogy közben a szöveg jelentésére is hatással van, vagyis „döntő szerepet játszik a betűk és a szótagok játéka, Walter Benjamin szavaival, a mondás módja (*Art des Sagens*) szemben a kimondottal (*das Gesagte*)”.³⁵⁰ Ugyanebből a tanulmányból vett másik mondat világossá teszi jelentéstermelés és jelentésmegszüntetés, trópus és anagramma (betűszóródás) oppozícióit: „A test feldarabolásának a nyelv feldarabolása felel meg, miközben a jelentésteremtő trópusokat mondatoknak és propozícióknak különálló szavakká tördelése, és a szavak szótagokká, végül betűkké zúzása váltja fel.”³⁵¹ A figurát a jelentésteremtő trópusok hozzák létre, a halál viszont nem figuratív módon történik, hanem a szöveg csonkulásával összhangban, diszfiguratív módon.

³⁴⁹ Ua. 77.

³⁵⁰ Paul de Man: Fenomenalitás és materialitás Kantnál. In uő: *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Janus/Osiris, Budapest, 2000. 54–79., itt: 79. – Megjegyzem, hogy de Man itt nem betű szerint idézi Benjaminszt, hiszen akkor a *das Gemeinte*, illetve az *Art des Meinens* fogalmaknak kellett volna a zárójelekben szerepelniük. (Vö.: Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers. In *Das Problem des Übersetzens*. Szerk. H. J. Störig. Darmstadt, 1973. 182–195., itt: 187.)

³⁵¹ Uo.

A hypogramma de Man-i meghatározása mindezek fényében súlyos veszélyeket rejteget: „egy nevet, egy szót emel ki azáltal, hogy megpróbálja megismételni a szótagjait, és így úgymond újfajta, mesterséges létmóddal egészíti ki a szó eredeti létmódját”.³⁵² De Man itt tulajdonképpen Saussure definícióját parafrázálja, ám nála ezek az egyszerű fogalmak (név, szótag, ismétlés) más fényben láttatják a „mesterséges létmódot”. Miben is áll ez az újfajta, mesterséges létmód Saussure-nél?

A latin költészet verssoraiban anagrammák után kutató Saussure számára a mesterséges létmód a nyelv hallucinatórikus effektusának bizonyult. Saussure éppen a betűkhöz kötötte bizonyos szavak, tulajdonnevek szövegbe való beíródásának, s így mesterséges létmóddal való kiegészülésüknek a feltételét. Elképzelésében ezek a szövegek betűkompozitumok, s a betűk beíródásáról szólnak csupán, megválva mindenféle referenciális vonatkozástól. A betűk hordozta fenyegetés a nyelv önkényességének a megszűnése: az anagrammatikus szövegben a kimondás módja és a kimondott dolog megfelelnek egymásnak, az anagrammatikus jel motivált. Kétségtelen, hogy a nyelv szert tehet ilyen motivációs termelékenységre. Ahogyan a jelölést megalapozó önkényes tételező aktusnak is felül kell íródnia, el kell felejtődnie ahhoz, hogy a jel jelentsen, vagyis konvencionális jelentéssel ruházódjon föl, ami sokkal inkább az általános, a meghatározottság viszonyaira számít, mint az egyszeri önkényességre³⁵³, úgy esetenként a jelölő jelölthöz fűződő önkényes kap-

³⁵² Saussure anagramma-kutatásait Jean Starobinski publikálta: *Les mots sous les mots*. itt: 31. – Idézi Paul de Man: *Hypogramma és inskripció*. 421.

³⁵³ Chase: *Arcot adni a névnek*. 121.

csolata is beszennyeződhet bizonyos „kratüloszi tudatossággal”.³⁵⁴ Paul de Man a paronomázia trópusát említi, s éppen ez az a figura, amelyre Saussure is utal terminológia tapogatózása során. A paronomázia működésének tudható be, hogy „[a] jelölő mint hang fenomenalitása kétségtelenül involválódik a név és a megnevezett dolog közötti megfelelelésben, a kapcsolat – a szó és a dolog közötti összefüggés – azonban nem fenomenális, hanem konvencionális.”³⁵⁵ A paronomázia a nyelv retorikusságának tartozéka, „s mint ilyen a világ természetét illetően nem tartalmaz felelős kijelentést – bár képes arra, hogy ellenkező benyomást keltsen.”³⁵⁶

A nyelvben, a jelölő szintjén működő ismétlődéses minták, a jelölők aktuálisan összeálló sorozatai képessé válnak akár a referens biztosítékául szolgálni, vagyis valamiféle nyelvi (újra)motivációt hajtanak végre.

De Man a szöveg betűjének jelentéstermelő hozadéka mellett az inskripció materialítására³⁵⁷ is felhívja a figyelmet (kétségtelen, Saussure töredékei ezt a radikálisabb értelmezést is megengedik, például valószínűsíthető, hogy Saussure azért nem használja a paronomázia fogalmát, mert az anagrammák retorikával szemben is működő mozgásait akarja hangsúlyozni). Az inskripció materialítása a betűire széttördelt, jelentésétől megfosztott szöveg, illetve a szövegnek olyan újfajta, mesterséges létmóddal való kiegészülése, ami nem egyszerű megkettőzés. Lét és nem-lét kettőssége, az olvashatatlanná/értelmezhetetlenné válás fenyegetése, a be-

³⁵⁴ Paul de Man: Ellenszegülés az elméletnek. Ford. Huba Miklós. In *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi, h.n., é.n. 97–113., itt: 103.

³⁵⁵ Uo.

³⁵⁶ Uo.

³⁵⁷ Paul de Man: Hypogramma és inskripció. 408–411.

tűkre való szétesés jelentéstörő hozama mind benne van az inskripció materialitásában. A betű nem graféma de Mannál, hanem az az *a-semos* egység, ami potenciálisan az egész megszüntetésével fenyeget: az ellenőrizhetetlen, uralhatatlan, materiális nyelvi működések szinonimája.

Úgy tűnik, az írottságában megragadható szöveg kibújik a referenciális kötöttségek alól, és/de olyan beszédet hoz létre, melyben kimondott és a kimondás módja megfelelni látszanak egymásnak, és/de egyúttal megkérdőjeleződik a kimondás aktusa, a nyelvi (újra)motivációt végrehajtó jelentéses minták jelenléte.

Mindezt egy olyan szöveg elemzésével tenném próbára, mely műfajilag illeszkedik azon szövegek sorába, melyeket egy indukáló szó látens jelenléte szervez. Vörösmarty Mihály *Rejtett-szó* című szövege *charade*, vagyis olyan irodalmi rejtvény, amiben egy szó elrejtése és megfejtésre bocsátása a feladat. Saussure a latin költészet szövegeit éppen így olvasta: a szöveg a szó-téma, a versbe elrejtett szó kedvéért íródik, a referenciális vonatkozások tulajdonképpen nem tartoznak hozzá a szöveghez.³⁵⁸ A *charade* definíciós előírásai („A szó alkotó elemeiről egy-egy sornyi jellemzést, magyarázatot adnak a játékosok, és végül az egész szó definícióját is

³⁵⁸ Egy anagrammatikus olvasatban „[a] jelölő folyamat lényegét a hypogramma, az anagrammatikus infrastruktúra képezi; a költői üzenet, a szöveg reprezentációs és esztétikai dimenziója, valójában haszontalan fényűzés, olyan összetevő, amely nem járul hozzá a szöveg lényegi működéséhez”. Starobinskit idézi Chase: i. m. 137.

adják egy sorban.”³⁵⁹) sem mutatnak túl a szövegen, ráadásul egy másik előírás szerint a játékosok „többszörösen a szövegbe szövik a kitalálendő szó szótagjait és végül az egész szót.”³⁶⁰ Nézzük a szöveget!

„Három tagja elül könnyen forog a' vizek' árján,
A' két végsővel gyáva csalásra mutat.
Bús az egész, 's ha hideg kezeit mellünkre lenyújtja,
Elhül benne szivünk, 's lágy dobogása megáll.”³⁶¹

A *Rejtett-szó* esetében, mivel az egyes meghatározások garanciái ugyan a megfejtésnek, szigorú értelemben azonban nem teljesítik a definíció-állítás normáit (nem egyértelműek, olvasói döntések sorozatát implikálják), a szöveg hangzása, betűelőfordulásai válnak annak előmozdítójává, hogy kiejtsük az elrejtett, látenszen mégis jelenlévő szót: *halál*.

H--- -a--- -l-l----- a' ----' á--á-,
A' --- -----l--á-a--alá--a---a-
--- a-----, ' ha h----- -ll----- l-----a,
-lh-l-----, ' lá-- ----á-a---áll.

A kritikai kiadás jegyzetében olvashatjuk: „A kézirat-cím alapján félreérthetetlen a verses rejtvény megfejtése: *hal-ál*.”³⁶² A szövegbe való beíródás alapján is eléggé egyértelműnek látszik a megfejtés, az utólagos magyarázat: a „tagok” a betűknek felelnek meg, a vizek árján könnyen forgó a *hal*, ami gyáva csalásra mutat, az az *ál* szó. Az utolsó két sor adná a *halál* leírását, egy prosopopeiával, melyben ezúttal a figura tagjai (a kezek)

³⁵⁹ Vö. *Világirodalmi Lexikon*. 2. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 173.

³⁶⁰ Uo.

³⁶¹ Vörösmarty Mihály: *Kisebb költemények*. I. (1826-ig) Sajtó alá rendezte Horváth Károly. Akadémiai, Budapest, 1960. 256.

³⁶² Vörösmarty Mihály: i. m. 681.

említődnek meg, de a figura által fenyegetett alak olyan tagjai is, mint a mell, a szív. A test feldarabolásának lehetünk tanúi, mely az egész bús-ságát magyarázhatja: a részek nem hordozzák az egészet, a darabjaira széteső egész (akár az összetételében résztvevő alkotóelemekre szétbontott szó) már nem az, ami egészként volt: rész és egész között nincsen organikus kapcsolat. „Mivel a kulcsszó egy a maga eredeti teljességében álló tulajdonnév, ezért különálló részekre vagy csoportokra való felosztása a jelentés szintjén a szétagolódásnak azokra a szörnyűséges agyrémeire emlékeztet, mint amilyeneket D. P. Schreber *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* című könyvében olvashatunk.”³⁶³

A darabolás nem marad meg a szemantizálhatóság keretein belül: a definíciók tele vannak a szót alkotó betűk más szavakban való előfordulásaival: nyilvánvalóan nem hordozzák a szöveg által megcélzott szót, viszont ismétlődésük, beíródásuk szert tesz egyfajta szemantikai mozzanatra, vagyis a kutató, keresgélő olvasó figyelmét képesek a felé a hangcsoport felé terelni, melynek sajátos összeállása megadja a szót, melyhez a szöveg által megadott jelentés rendelhető.

A jel azon jelölőrészei lennének tematizálva, melyek a jel jelentésvonatkozásával ellentétesek, így felfüggeszthetik a jel jel voltát, képesek a jelt pusztá vésetté, inskripcióvá alakítani.

A szövegnek véget kell érnie, hogy példázhassa azt, ami létrehozta: a halált saját textusában kell színre léptetnie. Eldönthetetlen, hogy a rejtett szó szerepe mikor erőteljesebb: a szöveg előttiben (mint a szöveget létrehozó intenció tudatos választása) vagy a szöveg utániban, az olvasó azon értelmezési döntésében, mely által a „megáll” szót a konstatív és a

³⁶³ Paul de Man: Hypogramma és inskripció. 410.

performatív nyelvhasználat egybeeséseként interpretálja. A szöveg tehát megjeleníti azt, amiről beszél. A vers önnön elnémulását inszcenirozza, mire olvasásunk befejeződik, a szöveg elhallgat: „lágý dobogása megáll”. A szöveg tehát több kódábécével is kódolja a halált, hogy egyértelműen juthassunk el a megoldáshoz. A rejtvény halála azonban éppen a halál szó kimondása. A kiejtéssel a rejtés gesztusa megszűnik, „a felfedezés örömevel kecsegtető olvasás” ettől a pillanattól kezdve soha vissza nem állítható.

Hacsak nem betű szerint olvassuk újra a szöveget! Betű szerint, vagyis értelmezési utasítását szigorúan véve: a „három tagja elűl” szerkezetben megjelenő tag, ami a szó feldarabolására tett utasítás, betű szerint a szó szótagja. A „halál” ötbetűs szó, viszont egy szigorú olvasatban a 3+2, vagyis a három első és a „két végső” nem biztos, hogy 5, lehet 3 is (a három tagból az utolsó kettő a két végső is egyben).

A „három tagja elűl” és a „két végsővel” szerkezetek tehát szigorú, matematikai értelemben csupán a szó három tagjának meglétét írják elő. Melyik lenne az a három szótagból álló szó, ami egészében 'könnyen forog a vizek árján', és utolsó két szótagja pedig „gyáva csalás”?

Az első definícióban a „vizek árján” szó szerkezet jelentheti a változó időket, vagy akár olyan víztömegeket, melynek a hajó, a gálya ki van szolgáltatva.³⁶⁴ Ami forgandó – a szerencse persze. Vagy az, amihez szerencse is kell, hogy ne legyen az erő, a tömeg kénye-kedvére bízva: az *igazság*. A szóban benne van az ellentéte: *gázság*, ami éppen „gyáva csalás”. „Bús az egész” – annak ténye elkeserítő olyannyira, hogy meghűl benne szívünk, hogy az igazság és a gaseság ilyen közel vannak egymáshoz. Egy betű a

³⁶⁴ Ezt egy későbbi versből tudjuk: „Habár fölűl a gálya, / S alűl a víznek árja, / Azért a víz az űr!

különbség, az i. Amire nem is mindig könnyű föltenni a pontot. Metaforikusan szólva.

A betű szerinti olvasat talált olyan szótagokat, melyek megfelelnek a versbeli definícióknak akkor, ha azokat metaforikusan olvassuk. Az igazság forgandósága tulajdonképpen éppen ebben nyilvánul meg: a metaforikus szóhasználatoknak van kiszolgáltatva. Nietzsche szerint minden trópus, így a metafora is olyan vétség, amit a tömeg/használat/usus szentesít, elfogad.³⁶⁵ Igazság és gázság, betű szerinti és átvitt értelmek olyannyira egymásba fonódnak, hogy hiábavaló minden különválasztásukra tett kísérlet. Hiszen: „Mi is tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege [...]: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metaforák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket vesztett pénzermék, amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok.”³⁶⁶

A Barthes-féle paragrammatikus olvasói pozícióból tehát nemcsak az elrejtett szó, nem az egyetlen megoldás látható, hanem maga az elrejtést eredményező művelet lesz fontos: ahogyan a szó szótagjaira, betűire bomlik. A betűszóródásra figyelő olvasat megmutatja a szövegben munkáló rettenetet, miközben maga sem mentes ettől a rettenettől: a szótagokra, betűkre bontás megszüntetheti a határokat *igazság* és *gázság* között, a *törvényben* benne van az *örvény*, az *ölelésben* az *ölés*, a *viszonyban* az *iszony*.

³⁶⁵ „Az az alakzat, amelyet senki sem fogad el, hibává válik. Valamely usus által elfogadott hiba alakzattá válik.” Roland Barthes: A régi retorika. 24.

³⁶⁶ Nietzsche Friedrich: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. 7.

AZ OLVASÓ HELYE

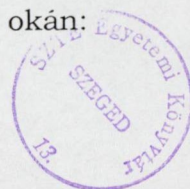
Roland Barthes *Az olvasásról* írott szövegében hangzik el, hogy „az olvasó sajátos helye a *paragramma*, ami annyira elbűvölte Saussure-t (nem érezte-e, hogy beleőrül abba, ő, a tudós, hogy egyszerűen csak olvas?): egy »igaz« olvasás, egy olyan olvasás, amely feltételezheti igazolhatóságát, örült olvasás volna nem azért, mintha valószínűtlen jelentéseket (»értelmetlenségeket«) találna ki, nem is azért, mert »félreolvasna/delírálna« [délirerait], hanem mert felfogná a jelentések, nézőpontok, struktúrák egyidejű sokféleségét, azt a teret, amely mintha túl lenne azon a világon, amelyre érvényesek az ellentmondást tiltó törvények (a »Szöveg« maga is ennek a térnek a posztulátuma).”³⁶⁷ A szöveg tehát az egyidejű sokféleség, az egymást meg nem szüntető oppozíciók tere. A sokszoros, paragrammatikus olvasó az, aki belátja ezt a teret, aki eligazodik benne olyannyira, hogy végül „nem megfejt, hanem létrehoz, halmozza a nyelveket, engedi, hogy végtelenül és fáradhatatlanul át- és átjárják: ő maga sem más, mint ez az átjártság.”³⁶⁸

A paragramma mint szójáték legsikerültebb példái azok, melyek találékonyan mutatják meg két jelentés összeadódását egy olyan szóban, melyekről az nem látszik tudni.³⁶⁹ A szójáték mutathatja meg azt, hogy a

³⁶⁷ Roland Barthes: *Az olvasásról*. 64.

³⁶⁸ Ua. 65.

³⁶⁹ *Nedves csiga: csigázott. A búcsúzó papagáj: pápágáj*-ban az így leírt szó egyúttal egy bizonyos ejtémód paródiája is. Egyébként leginkább két szó összeillesztése történik a bennük föllelhető betűcsoport azonossága okán:



jelentések viszonya sosem az egymást kioltásé, bár igaz, hogy a szójátékban ezek ritkán kerülnek oppozícióba egymással. Ahogyan Barthes másutt is beszél a paragrammáról, egyértelmű, hogy azt egy olyan rend letéteményesének tekinti, melyben „az írásnak mozgósítania kell egy képet, és ugyanakkor ennek ellentétét is.”³⁷⁰ A paragrammatizmus „két, egymást kizáró nyelvet fon össze”.³⁷¹ A paragramma saussure-i meghatározásában az nem korlátozza térben azt a területet, ahol a kulcsszó szétterül, vagyis az egész szövegre kiterjedő megkettőződés lehetőségét jelenti.

A paragramma megmutatja a szöveg margóját, a fonákját, a kiszólások, eltérülések, a *félre* helyét, ahonnan belátható az írás tere. A jelölők retorikai mozgásterére való rálátás alakzata, s ezzel maga is retorikai természetű, ám ugyanakkor ki is vonja magát a retorikai besorolhatóság alól.³⁷² Így nem csak a szövegszerűség jelölője, „amennyiben két, egymással összeegyeztethetetlen és egyaránt önromboló nézőpontra ad lehetőséget”³⁷³, hanem a szövegszerűség elbizonytalanításának, a jelentésesség

alkoholtodiglan, csücsültetvény, ciprusnya, pokolip. (Szójátékok. In *Zöld burokban születtem... Találós kérdések.* Összeállította Tóthné Pánya Marianna. Tóth Kiadó, Debrecen, é.n. 118–121.)

³⁷⁰ Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola.* Osiris, Budapest, 2001. 129.

³⁷¹ Ua. 110–111.

³⁷² Az *Idegen Szavak Szótára* paragrammatizmus címszavánál a következő jelentést találjuk: „helytelen szóhasználat és a nyelvtani forma eltévesztésével járó beszédzavar”.

³⁷³ Paul de Man: A meggyőzés retorikája (Nietzsche). In uő: *Az olvasás allegóriái.* 179.

felfüggesztésének is alakzata, s „így [állít] leküzdhetetlen akadályt [...] minden olvasás vagy megértés útjába.”³⁷⁴

A dolgozat a paragrammatikus olvasó pozíciójából akarta megmutatni a szövegek retorikai többszólamúságát, az írottságból adódó effektusokat annak kockázatát is vállalva, hogy időnként magát hallja viszont és ezeket az effektusokat maga teremti azzal, hogy észreveszi őket. Az interpretációk azt mutatják meg, hogyan szóródnak a jelentések a paragrammatikus olvasásban, hogyan rejtegetik titkosírásként az írás titkait, hogyan disszeminálnak. Egyetlen biztos pont marad: a szöveg öröme, ami egyúttal az olvasás és az írás öröme is.

³⁷⁴ Uo.

BIBLIOGRÁFIA

- Allen**, Graham: *Intertextuality*. Routledge, London – New York, 2000.
- Angyalosi Gergely: *Roland Barthes, a semleges próféta*. Osiris, Budapest, 1996.
- Asholt, Wolfgang: *Intertextualität und Subversität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1994.
- Bahtyin**, Mihail: A szó Dosztojevszkijnél. Ford. Hetesi István – Horváth Géza. *Helikon*, 1999/1–2. 63–89.
- Barabás Klára (szerk.): *Fejezetek a film történetéből 14. A francia új hullám. Szöveggyűjtemény*. Magyar Független Film és Video Szövetség, 1990.
- Barthes, Roland: A régi retorika. Emlékeztető. Ford. Szigeti Csaba. In *Az irodalom elméletei*. III. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 69–178.
- Barthes, Roland: A retorikai elemzés. Ford. Vigh Árpád. *Helikon*, 1977/1. 135–139.
- Barthes, Roland: Az olvasásról. Ford. Babarczy Eszter. In uő: *A szöveg öröme*. Osiris, Budapest, 1996. 56–66.
- Barthes, Roland: Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe. Ford. Simonffy Zsuzsa. In *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Szerk. Kanyó Zoltán – Siklaci István. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988. 378–397.
- Barthes, Roland: *Das Reich der Zeichen*. Ford. Michael Bischoff. Suhrkamp, Frankfurt am Main, [1970] 1981.
- Barthes, Roland: *Der entgegenkommende Sinn und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Suhrkamp, Fr. a. M., 1990. 105–154.
- Barthes, Roland: Der Werbespot. In uő: *Das semiologische Abenteuer*. A. d. Fr. v. Dieter Hornig. Suhrkamp, 1988. 181–186.
- Barthes, Roland: *S/Z*. Ford. Mahler Zoltán. Osiris, Budapest, 1997.
- Barthes, Roland: *Sade, Fourier, Loyola*. Osiris, Budapest, 2001.
- Barthes, Roland: Writers, Intellectuals, Teachers. In uő: *Image Music Text*. Ford. Stephen Heath. Fontana Press, London, 1977. 190–215.
- Baudrillard, Jean: A látszatok szent horizontja. Ford. Tótfalusi Ágnes. *Nappali Ház*, 1998/4. 13–16.

- Baudrillard, Jean: L'extermination du nom de Dieu. In uő: *L'échange symbolique et la mort*. Éditions Gallimard, 1976. 283–343. [Németül: Die Vernichtung (Extermination) des Namens Gottes. In uő: *Der symbolische Tausch und der Tod*. Ford. Gerd Bergfleth – Gabriele Ricke – Ronald Voullié. Matthes & Seitz Verlag, München, 1982. 297–361.]
- Bayerl, Sabine: *Von der Sprache der Musik zur Musik der Sprache. Konzepte zur Spracherweiterung bei Adorno, Kristeva und Barthes*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2002.
- Belsey, Catherine: A szubjektum megszólítása. Ford. Pete Klára. *Helikon*, 1995/1–2. 14–41.
- Benjamin, Walter: A műfordító feladata. Ford. Tandori Dezső. In uő: *Angelus Novus*. Budapest, 1980. 71–86.
- Benjamin, Walter: A műfordító feladata. In uő: „A szirének hallgatása”. *Válogatott írások*. Ford. Szabó Csaba. Osiris, Budapest, 2001. 71–83.
- Benjamin, Walter: Die Aufgabe des Übersetzers. In *Das Problem des Übersetzens*. Szerk. H. J. Störig. Darmstadt, 1973. 182–195.
- Bernáth Árpád: Gottlob Frege jelentéseméletének irodalomelméleti vonatkozásai. In uő: *Építőkövek. A lehetséges világok poétikájához. Tanulmánygyűjtemény*. (deKON KÖNYVEK 12.) Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1998. 173–210.
- Bersier, Gabrielle: *Goethes Rätselparodie der Romantik. Eine neue Leseart der „Wahlverwandschaften”*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1997.
- Bexte, Peter: Spiel der Lettern: Anagramm. *Frankfurter Allgemeine Magazin*, 7. April 1989. Heft 475. 48–54.
- Bikácsy Gergely: *Bolond Pierrot moziba megy. A francia film ötven éve*. Héttorony Könyvkiadó – Budapest Film, 1992.
- Bikácsy Gergely: Jules és Jim. In *88 és ½ híres film*. Móra Könyvkiadó, 1996. 173–175.
- Bíró Yvette: Talányos film. *Jules és Jim. Filmvilág*, 1965/1. 7–9.
- Biti, Vladimir: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*. Ford. Aida Hartmann et al. Rohwohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2001.
- Bloom, Harold: Költészet, revizionizmus, elfojtás. Ford. Hódosy Annamária. *Helikon*, 1994/1–2. 58–76.
- Bloom, Harold: *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*. Harvard University Press, Cambridge – London, 1987.
- Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford University Press, New York – Oxford, [1973] ²1997.
- Bonheim, Helmut: A klasszikus retorika megújítása. Ford. Timár Eszter – Székely Annamária. *Helikon*, 1977/1. 72–83.

- Braun, Luzia – Ruch, Klaus: Das Würfeln mit den Wörtern. Geschichte und Bedeutung des Anagramms. *Merkur*, 1988. 42. Jahrgang, Heft 469. 225–236.
- Broich, Ulrich – Pfister, Manfred (szerk.): *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1985.
- Chase**, Cynthia: Arcot adni a névnek. De Man figurái. Ford. Vástyán Rita – Z. Kovács Zoltán. *Pompeji*, 1997/2–3. 108–147.
- Conti, Flavio: *Dióhéjban a görög művészetről*. Ford. Havas Lujza. Corvina, 1989.
- Culler, Jonathan (szerk.): *On Puns. The Foundation of Letters*. Basil Blackwell, Oxford – New York, 1988.
- Culler, Jonathan: Aposztrophé. Ford. Széles Csongor. *Helikon*, 2000/3. 370–389.
- Culler, Jonathan: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Ford. Módos Magdolna. Osiris, Budapest, 1997.
- Culler, Jonathan: *Saussure*. Fontana–Collins, 1976.
- Daix**, Pierre: *Picasso. Der Mensch und sein Werk*. Ford. Eva Rapsilber. Somogy, Paris, 1973.
- Dällenbach, Lucien: Intertextus és autotextus. Ford. Bónus Tibor. *Helikon*, 1996/1–2. 51–66.
- Davidson, Donald: A metaforák jelentéséről. Ford. Melis Ildikó. *Helikon*, 1990/4. 448–465.
- De Man, Paul: A temporalitás retorikája. Ford. Beck András. In *Az irodalom elméletei*. I. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1996. 5–60.
- De Man, Paul: *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Ford. Fogarasi György. (deKON-KÖNYVek 17.) Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999.
- De Man, Paul: Az önéletrajz mint arcrongálás. Ford. Fogarasi György. *Pompeji*, 1997/2–3. 93–107.
- De Man, Paul: Bevezetés. Ford. Molnár Gábor Tamás. In Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Budapest, 1997. 407–430.
- De Man, Paul: Ellenszegülés az elméletnek. Ford. Huba Miklós. In *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi, h.n., é.n. 97–113.
- De Man, Paul: *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor. Janus/Osiris, Budapest, 2000.
- De Man, Paul: Hypogramma és inskripció. In uő: *Olvasás és történelem. Válogatott írások*. Ford. Nemes Péter. Osiris, Budapest, 2002. 395–432.
- De Man, Paul: Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. Ford. Király Edit. *Átváltozások*, 1995/2. 65–80.

- Deleuze, Gilles: *A mozgás-kép. Film.* 1. Ford. Kovács András Bálint. Osiris, Budapest, 2001.
- Deleuze, Gilles: *Proust.* Ford. John Éva. Atlantisz, 2002.
- Derrida, Jacques: *A disszemináció.* Ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán. Jelenkor, Pécs, 1998.
- Derrida, Jacques: A fehér mitológia. Ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán. In *Az irodalom elméletei.* V. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 5–102.
- Derrida, Jacques: Bábel Tornyai. Ford. Flaisz Endre. *Pompeji*, 1994/4. 98–133.
- Derrida, Jacques: *Grammatológia.* Első rész. Ford. Molnár Miklós. Magyar Műhely – Életünk. Szombathely, [1967] 1991.
- Derrida, Jacques: No apocalypse, not now. Ford. Angyalosi Gergely. In *Minden dolgok vége.* Szerk. Hévízi Ottó – Kardos András. Századvég, Budapest, 1993.
- Derrida, Jacques: *Schibboleth. Für Paul Celan.* Ford. Wolfgang Sebastian Baur. (Edition Passagen) Böhlau, Graz–Wien, 1986.
- Dubois, Jacques u. a.: *Allgemeine Rhetorik.* Ford. Arnim Schütz. Wilhelm Fink Verlag, München, [1970] 1974.
- Eckermann**, Johann Peter: *Beszélgetések Goethével.* Ford. Györffy Miklós. Magyar Helikon, 1973.
- Eco, Umberto: *A tökéletes nyelv keresése.* Ford. Gál Judit – Kelemen János. Atlantisz, Budapest, 1998.
- Ernst, Ulrich: Permutation als Prinzip in der Lyrik. *Poetica*, 1992. Band 24. 225–269.
- Esterházy Péter: *A szavak csodálatos életéből.* Magvető, Budapest, 2003.
- Esterházy Péter: A szív segédigéi. In uő: *Bevezetés a szépirodalomba.* Magvető Kiadó, Budapest, 1986. 655–717.
- Esterházy Péter: *Harmonia caelestis.* Magvető, Budapest, 2000. 124–125.
- Farkas** Zsolt: *Kukorelly Endre.* Kalligram, Pozsony, 1996.
- Fónagy Iván: *A költői nyelvről.* Corvina, h.n., é.n.
- Forgách András: Sem vonzás, sem választás. In uő: *Gonosz siker.* Magvető, Budapest, 2000. 158–174.
- Frank, Heibert: *Das Wortspiel las Stilmittel und seine Übersetzung am Beispiel von sieben Übersetzungen des „Ulysses“ von James Joyce.* (KODIKAS / KODE Supplement 20.) Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1993.
- Freud, Sigmund: A vicc és viszonya a tudattalanhoz. Ford. Bart István. In uő: *Esszék.* Gondolat, 1982. 23–251.
- Gács** Anna – Gelencsér Gábor (szerk.): *Adoptációk. Film és irodalom egymásra hatása.* József Attila Kör – Kijárat Kiadó, 2000.

- Gandon, Francis: Anagrammes, grammes, psychanalyse: Saussure lecteur de Martial. *Kodikas / Code*, 2000/1–2. 109–114.
- Genette, Gérard: Métonymie chez Proust. In uő: *Figures*. III. (collection Poétique) Éditions du Seuil, 1972. 41–63. [Magyarul: Metonímia Proustnál. Ford. Incze Éva. In *Figurák*. (Retorikai füzetek I.) Szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc. Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004. 61–85.]
- Genette, Gérard: *Mimologiken. Reise nach Kratylien*. Ford. Michael von Killisch-Horn. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1511) Suhrkamp, 2001.
- Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. (collection Points) Éditions du Seuil, 1982.
- Genette, Gérard: Proust és a függő beszéd. Ford. Simon Vanda. *Enigma*, 2000–2001/26–27. 148–153.
- Genette, Gérard: Transztextualitás. Ford. Burján Monika. *Helikon*, 1996/1–2. 82–89.
- Gere Zsolt: „Hat gím jöve sebtén elébe” (Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a Zalán futását követően). *ItK*, 2000/3–4. 454–496.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Vonzások és választások*. Ford. Vas István. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1974.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meister tanulóévei*. Ford. Benedek Marcell. Európa, Budapest, 1963.
- Hamacher**, Werner: Az inverzió másodperce. Egy alakzat mozgása Paul Celan költészetében. Ford. Schein Gábor. *Enigma*, 1995/2. 109–122. és *Enigma*, 1996/1. 158–172.
- Handke, Peter: *Vágy nélkül, boldogtalan*. Ford. Bor Ambrus. Magvető Kiadó, Budapest, 1979.
- Handke, Peter: *Wunschloses Unglück*. Suhrkamp, (1972) 1989.
- Haverkamp, Anselm: *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1574) Suhrkamp, 2002.
- Heibert, Frank: *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung. Am Beispiel von sieben Übersetzungen des »Ulysses« von James Joyce*. Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1993.
- Hörisch, Jochen: Die Dekonstruktion der Sprache und der Advent neuer Medien in Goethes Wahlverwandschaften. *Merkur*, 1998/9–10. 826–839.
- Hötter, Gerd: *Surrealismus und Identität. André Breton »Theorie des Kryptogramms«. Eine poststrukturalistische Lektüre seines Werks*. Igel Verlag, Paderborn, 1990.
- Ingold**, Felix Philipp: „Du findest den Sinn”. Zur Poetik des Anagramms. *Merkur*, 1982. 36 Jahrgang, Heft 7. 721–726.

- J. Nagy** Mária: A képek stilisztikai elemzése. In *Kis magyar stilisztika*. Szerk. Szabó Zoltán. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1968. 97–106.
- Jakobson, Roman: Egy Baudelaire-vers mikroszkopikus vizsgálata (1967). In uő: *Hang – Jel – Vers*. Ford. Barczán Endre et al. Gondolat, Budapest, 1969. 278–301.
- Jakobson, Roman: Nyelvészet és poétika. In uő: *Hang – Jel – Vers*. Ford. Barczán Endre et al. Gondolat, Budapest, 1969. 211–257.
- Jakobson, Roman: Subliminal verbal patterning in poetry. In uő: *Selected Writings*. III. *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Szerk. Stephen Rudy. Mouton Publishers, The Hague – Paris – New York, 1981. 136–147.
- Jauß, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Budapest, 1997.
- Jenny, Laurent: A forma stratégiája. Ford. Sepsi Enikő. *Helikon*, 1996/1–2. 23–50.
- Jenny, Laurent: *Rostirea singulară*. Ford. Bot Ioana. Editura Univers, Bucureşti, 1999.
- Kabdebó** Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus, Budapest, 1998.
- Käge, Otmar: *Motivation: Probleme des persuasiven Sprachgebrauchs, der Metapher und des Wortspieles*. Kümmerle Verlag, 1980.
- Kelecsényi László: A francia filmművészet az új hullámtól napjainkig. In *Filmkörkép I. Filmismertető antológiája*. Szerk. Zalán Vince. A Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum – A Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1973. 71–110.
- Kelecsényi László: A szabály és a kivétel. Henri-Pierre Roché: *Jules és Jim*. *Filmvilág*, 1993/10. 31.
- Kemény Gábor: *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó, Budapest, 1993.
- Kemény Gábor: *Krúdy képalkotása*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974.
- Kemény Gábor: *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, Budapest, 1991.
- Keresztury Tibor: *Félterpeszben: Arcképek az újabb magyar irodalomból*. (JAK-füzetek 54.) Magvető, Budapest, 1991.
- Kittler, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme 1800/1900*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1987. (1985)
- Kosztolányi Dezső: *Capitolul IX în care Esti Kornél face conversație – în bulgărește – cu conductorul bulgar și savurează dulcea spaimă creată*

- de babilonica încurcătură de limbi.* In uő: *Din povestirile lui Esti Kornél.* Ford. Hajdu Georgeta Delia. Bukarest, Univers, 1987. 125–132.
- Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél* IX. fejezete, *melyben a bolgár kalauzzal cseveg bolgárul, s a bábeli nyelvzavar édes rémületét élvezi.* Talentum Diákkönyvtár, [1932] é.n. 118–125.
- Kristeva, Julia: A szövegstrukturálás problémája. Ford. Kovács Tímea. *Helikon*, 1996/1–2. 14–22.
- Kristeva, Julia: Pour une sémiologie des paragrammes. In uő: *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse* (Extraits). coll. Points. Éditions du Seuil, 1969. 113–146. [Németül: Zu einer Semiologie der Paragramme. Ford. Michel Korinman – Heiner Stück. In *Strukturalismus als interpretatives Verfahren.* Szerk. Helga Gallas. Luchterhand Verlag, Darmstadt – Neuwied, 1972. 163–200.]
- Krúdy Gyula: *Szindbád.* Kriterion, Bukarest, 1989.
- Krümmer, Gerhard: *Spielformen der Poesie.* VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1988.
- Kulcsár Szabó Ernő: Ex libris: Esterházy Péter: *Harmonia caelestis.* *Élet és irodalom*, 2000. augusztus 25./34. sz. 17.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: Intertextualitás és a szöveg identitása. In uő: *Az olvasás lehetőségei.* József Attila Kör, Kijárat Kiadó, 1997. 5–13.
- Kulcsár-Szabó Zoltán: Intertextualitás: létmód és/vagy funkció? In uő: *Hagyomány és kontextus.* Universitas, Budapest, 1998. 5–58.
- Kurz, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol.* Vandenhoeck–Ruprecht, Göttingen, 1982.
- Lacan**, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. Ford. Norbert Haas. In *Theorie der Metapher.* Szerk. Anselm Haverkamp. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2¹⁹⁹⁶. 175–215.
- Lachmann, Renate: Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In *Das Gespräch.* Szerk. Karlheinz Stierle – Rainer Warning. (Poetik und Hermeneutik XI.) Wilhelm Fink Verlag, München, 1984. 133–138.
- Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne.* Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1990.
- Lachmann, Renate: Zu Dostoevskijs *Slaboe serdce*: Steckt der Schlüssel zum Text im Text? In *Kryptogramm. Zur Ästhetik des Verborgenen.* Szerk. Renate Lachmann – Igor P. Smirnov. (Wiener Slawistischer Almanach, XXI.) 1988. 239–265.
- Lachmann, Renate: Zur Semantik metonymischer Intertextualität. In *Das Gespräch.* Szerk. Karlheinz Stierle – Rainer Warning. (Poetik und Hermeneutik XI.) Wilhelm Fink Verlag, München, 1984. 517–523.

- Lausberg, Heinrich: *Elemente der literarischen Rhetorik: eine Einführung* für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie. Max Hueber Verlag, [1963] 101990.
- Lotman, Jurij: A retorika. Ford. Nagy István. *Helikon*, 1999/1–2. 90–108.
- Lotringer, Sylvère: The Game of the Name. *Diacritics*, 1973. (Summer) 2–9.
- Lukácsy András: *Elmes játékok, játékos elmék*. Móra Ferenc Könyvkiadó, 1985.
- Luserke-Jaqui, Matthias: *Über Literatur und Literaturwissenschaft. Anagrammatische Lektüren*. A. Francke Verlag, Tübingen–Basel, 2003.
- Magyar Éva**: Fordítás és allegória. In *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk. Kabdebó Lóránt et al. Budapest, Anonymus, 1998. 112–125.
- Martyn, David: Dekonstruktion. In *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Szerk. Helmut Brackert – Jörn Stückrath. Rowohlt, 1992. 664–677.
- Menke, Bettine: De Mans 'Prosopopöie' der Lektüre. Die Entleerung des Monuments. In *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*. Hg. von Karl Heinz Bohrer. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993. 34–78.
- Nietzsche, Friedrich**: *A hatalom akarása: Minden érték átértékelésének kísérlete*. Ford. Romhányi Török Gábor. Cartaphilus, Budapest, 2002.
- Nietzsche, Friedrich: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. Ford. Tatár Sándor. *Athenaeum*, 1992. I/3. 3–15.
- Nietzsche, Friedrich: *Retorika*. Ford. Farkas Zsolt. In *Az irodalom elméletei*. IV. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 5–49.
- Odorics Ferenc**: (A)temporalitás stratégiái. Az ottliki hagyomány Garaczi-írásokban. In *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk. Kabdebó et al. Anonymus, Budapest, 1998. 384–393.
- Odorics Ferenc: Applikáció: A metaforikus megértés elmélete. In uő: *Empirizmustól a KONstruktivizmusig*. Ictus, Szeged, 1996. 104–134.
- Odorics Ferenc: Az „elmélet” határai. In *Határon*. Szerk. Ármeán Otília – Odorics Ferenc. Pompeji, Kolozsvár–Szeged, 2002.
- Odorics Ferenc: Az *Eszmélet* paronomázikus lakhelye. Az újra-olvasás retorikai újraolvasása. *Literatura*, 2000/3. 317–323.
- Orbán Jolán: Írásaktusok – Derrida és Joyce. In *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk. Kabdebó et al. Anonymus, Budapest, 1998. 219–238.
- Parker, Patricia**: Metafora és katakrézis. Ford. Nagy Sándor Attila. In *Figurák*. (Retorikai füzetek. I.) Szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc. Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2004.
- Parti Nagy Lajos: *Esti kréta*. Jelenkor, Pécs, 2000.
- Parti Nagy Lajos: Kis brutáliák. In uő: *A hullámozó Balaton. Waldtrockenkammeri átiratok*. Jelenkor, Pécs, 1999.

- Pascal, Blaise: *Gondolatok*. Ford. Pődör László. Lazi, Szeged, 2000.
- Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Szerk. Ulrich Broich – Manfred Pfister. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1985. 1–30.
- Pléh Csaba: *A mondatmegértés a magyar nyelvben. Pszicholingvisztikai kísérletek és modellek*. Osiris, Budapest, 1998.
- Plett, Heinrich F. (szerk.): *Intertextuality*. Walter de Gruyter, Berlin – New York, 1991.
- Plett, Heinrich F.: *Systematische Rhetorik. Konzepte und Analysen*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2000.
- Proust, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában*. I. *Swann*. Ford. Gyergyai Albert. Kriterion, Bukarest, 1974.
- Proust, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában*. III. *Guermites-ék*. Ford. Gyergyai Albert. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983. 39–61.
- Proust, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában*. IV. *Szodoma és Gomorra*. Ford. Jancsó Júlia. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1995.
- Quintilianus**, M. Fabius: *Szónoklattana tizenkét könyvben*. Ford. Prácser Albert. Franklin-Társulat, Budapest, 1913.
- Reader**, Keith A.: Literature/cinema/television: intertextuality in Jean Renoir's *Le Testament de docteur Cordelier*. In *Intertextuality. Theories and Practices*. Szerk. Michael Worton – Judith Still. Manchester University Press, Manchester – New York. 1990. 176–189.
- Riffaterre, Michael: Az intertextus nyoma. Ford. Seps Enikő. *Helikon*, 1996/1–2. 67–81.
- Riffaterre, Michael: Compulsory reader response: the intertextual drive. In *Intertextuality. Theories and Practices*. Szerk. Michael Worton – Judith Still. Manchester University Press, Manchester – New York. 1990. 56–76.
- Riffaterre, Michael: Intertextuality vs Hypertextuality. *New Literary History*, 1994/4. 779–788.
- Riffaterre, Michael: Paragramme et signifiante. In uő: *La production du texte*. Éditions du Seuil, 1979. 75–88.
- Roché, Henri-Pierre: *Jules és Jim*. Ford. Szoboszlai Margit. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1993.
- Saussure**, Ferdinand de: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Ford. B. Lőrinczy Éva. Corvina, h.n., [1915] 1997.
- Schüttelz, Erhard: *Figuren der Rede. Zur Theorie der rhetorischen Figur*. (Philologische Studien und Quellen. Heft 136.) Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1996.

- Sepeghy Boldizsár: „...félig tréfásan, félig komoly hangsúllyal...” Az irónia alakzatai Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című regényében. *Literatura*, 1999/1. 95–104.
- Somlyó György: *Picasso*. (Magyar Helikon) Európa, Budapest, 1981.
- Starobinski, Jean: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Gallimard, 1971. [Németül: *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand de Saussure*. Ford. Henriette Beese. Ullstein Materialien, Frankfurt a. M. – Berlin – Wien, 1980.]
- Still, Judith – Worton, Michael: Introduction. In *Intertextuality. Theories and Practices*. Szerk. uők. Manchester University Press, Manchester – New York. 1990. 1–44.
- Szabó G. Zoltán** – Szörényi László: *Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*. Helikon Kiadó, 1997.
- Szegedy-Maszák Mihály: A kozmikus tragédia romantikus látomása (Az *Előszó* helye Vörösmarty költészetében). In uő: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1980. 182–220.
- Szegedy-Maszák Mihály: A történelem elképzelt hitele. *Kortárs*, 2000/9. 106–111.
- Szegedy-Maszák Mihály: Az ismétlés művészete. In uő: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1980. 365–465.
- Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi nyelvszemlélete. In *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály. Anonymus. 1998. 259–271.
- Szilágyi N. Sándor: *Hogyan teremtsünk világot?* Kolozsvár, Erdélyi Tan- könyvtanács, 1997.
- Szondi, Peter: Poetry of Constancy – Poetik der Bestätigung. Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105. In uő: *Celan-Studien*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1972. 13–45.
- Thomka Beáta**: Múltak és régmúltak megalkotása. Történelmi ritmusér-zék Esterházy Péter *Harmonia caelestis*ében. *Jelenkor*, 2000/10. 1041–1047.
- Todorov, Tzvetan: Poétika. Ford. Angyalosi Gergely. In *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Szerk. Bókay Antal – Vilcsek Béla. Osiris, Budapest, 1998. 579–599.
- Truffaut, François: *Jules és Jim*. (*Jules et Jim*) 1962., ff., francia, 110'
- Truffaut, François: *Önvallomások a filmről*. Összeállította: Anne Gillain. Ford. ifj. Benda Kálmán. Szerk. Zalán Vince. Osiris, Budapest, 1996.
- Turóczi-Trostler József: Vörösmarty mai szemmel. In uő: *Magyar irodalom. Világirodalom. Tanulmányok*. I. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961. 402–469.

- Ueding**, Gert – Steinbrink, Bernd: *Grundriss der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1986.
- Valéry**, Paul: *Füzetek*. Ford. Somlyó György. Európa, Budapest, 1997.
- Vargha Balázs: *Játékkoktél*. Minerva, Budapest, 1967.
- Vigh Árpád: Retorikai kislexikon. In uő: *Retorika és történelem*. Gondolat, Budapest, 1981. 487–513.
- Vörösmarty Mihály: A Rom. In uő: *Összes művei*. V. Szerk. Horváth Károly – Tóth Dezső. *Nagyobb epikai művek*. II. Sajtó alá rendezte: Horváth Károly – Martinkó András. Akadémiai, Budapest, 1967. 191–202., 602–617.
- Wernitzer**, Julianna: *Dynamische Orte der Intertextualität in der ungarischen Gegenwartsprosa*. (Europäische Hochschulschriften, Reihe 18: Vergleichende Literaturwissenschaft, 106.) Peter Lang, Fr.a.M., 2003.
- Woodmansee, Martha: A zsenialitás és a szerzői jog. A »szerző« létrejöttének gazdasági és jogi feltételei. Ford. Kiséry András. *Vulgo*, 2. évfolyam 2000/3–4–5. 363–378.
- Wunderli, Peter: *Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1972.
- Zentai** Mária: *Vörösmarty Mihály: A Rom (Elemzés)*. Irodalomtörténeti dolgozatok (148.), Szeged, 1981.
- Zumthor, Paul: A retorikusok útkereszteződése. Intertextualitás és Retorika. Ford. Burján Monika. *Helikon*, 1996/1–2. 105–130.